नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

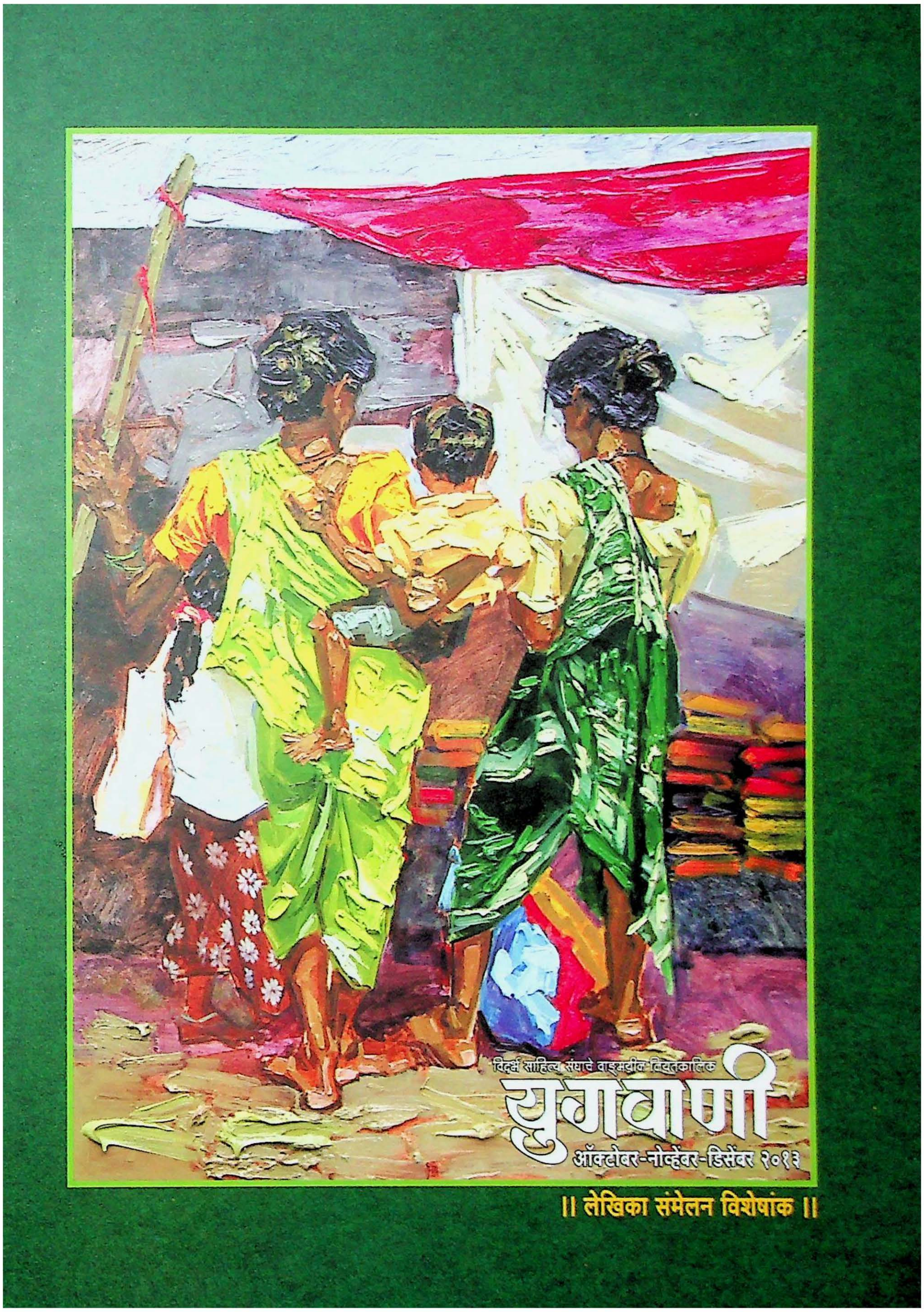
सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

अनुक्रमणिका


विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन नियतकालिक
युगवाणी
ऑक्टोबर-नोव्हेंबर-डिसेंबर २०१३
॥ लेखिका संमेलन विशेषांक ॥

[अनुक्रमणिका]

विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन त्रैमासिक

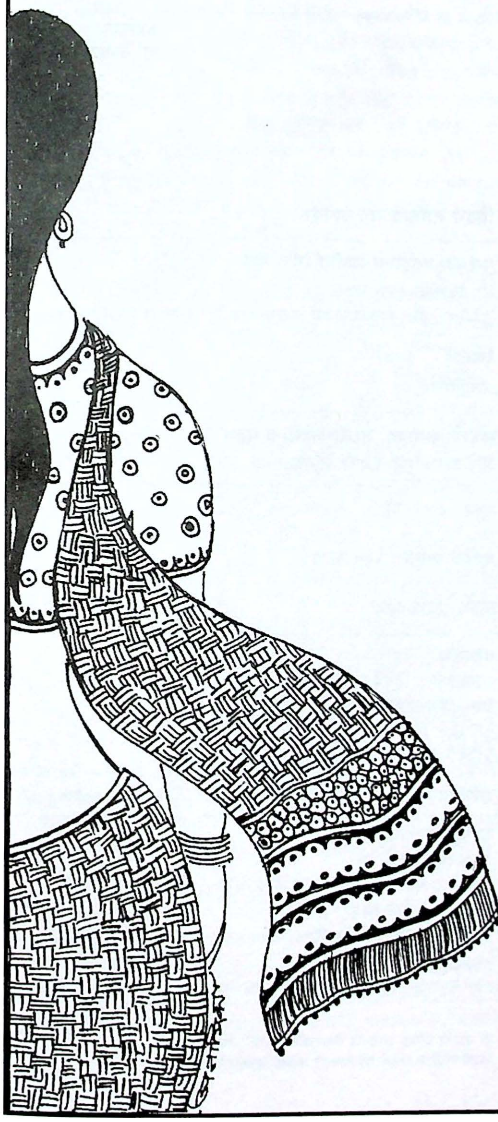
युगवाणी

ऑक्टोबर-नोव्हेंबर-डिसेंबर २०१३



चित्र : चित्रगंधा सुतार

अनुक्रमणिका



मकर संक्रांत १९२३

विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन नियतकालिक

युगवाणी

वर्ष : ६८ वे/अंक : तिसरा

ऑक्टोबर-नोव्हेंबर-डिसेंबर २०१३

॥ लेखिका संमेलन विशेषांक ॥

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन नियतकालिक

युगवाणी

ऑक्टोबर-नोव्हेंबर-डिसेंबर २०१३

संपादक
प्रा. अजय देशपांडे

मुखपृष्ठ, मलपृष्ठ व आतील रंगीत चित्रे :
सौ. चित्रगंधा सागर सुतार
मु.वेढी,पो.विराथन बुद्रूक,ता.पालघर,जि.ठाणे-४०१ १०२ भ्रमणभाष ९७६४६०६४१५

रेखाटने :
अनामिका

मांडणी, सजावट, अक्षरजुळवणी व मुद्रण :
ॲक्टिव्ह कॉम्प्युटर,वणी,जि.यवतमाळ

मूल्य : ८० रूपये

वार्षिक वर्गणी : २०० रूपये

ISSN - 2319-6092

प्रकाशक
सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ,
सांस्कृतिक संकुल, झाशी राणी चौक,
नागपूर - ४४००१२
दूरध्वनी : ०७१२-२५२३९२९, २५५३७६७

वर्गणी व अंकासंबंधी चौकशीकरिता दूरध्वनी : ०७१२-२५४००१४

संपादकीय पत्रव्यवहार
प्रा.अजय देशपांडे
वामनघाट मार्ग, हनुमान नगर,वणी ४४५३०४, जि. यवतमाळ
भ्रमणभाष : ९८५०५९३०३०
ई-मेल : srushti_ajay@rediffmail.com, yugwanivss@rediffmail.com

www.yugwani.com
www.facebook.com/yugwani.ank@gmail.com



अनुक्रमणिका

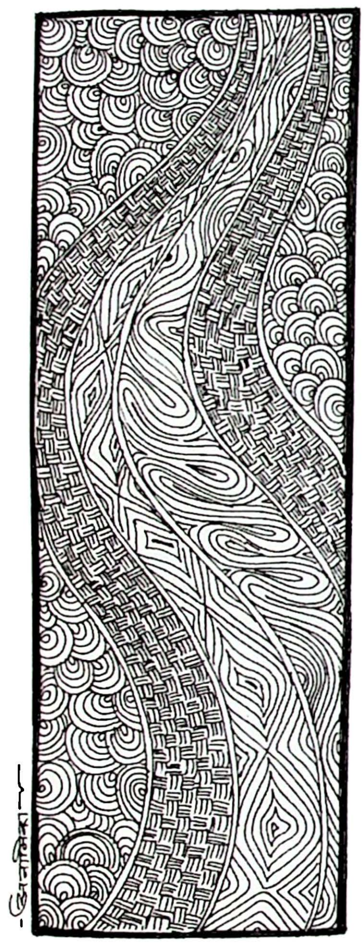
संपादकीय

■

स्त्रियांवरच्या अत्याचारांच्या सतत वाढणाऱ्या घटनांनी या देशातील सभ्यता, सदाचार, मानुषता, नैतिकता, समता, बंधुता, न्याय आणि स्वातंत्र्य या मूल्यांनाही शबलित केले आहे. समता आणि न्याय ही मूल्ये पायदळी तुडवून अनिर्बंध स्वातंत्र्याचा अतिरेक करताना अतीचंगळवादातून जन्मलेल्या गुन्हेगारीचेही समर्थन अलीकडे काही प्रमाणात केले जात आहे. या समर्थनातूनच पुढे स्त्रीकडे 'उपभोग्य वस्तू' अथवा 'मादी' म्हणून पाहिले जाते. तिच्यावर लैंगिक अत्याचारांसह अनेक अत्याचार केले जातात. प्रगतिपथावर असणाऱ्या भारतासारख्या देशात सार्वजनिक जीवनात स्त्रियांचा वावर वाढला असण्याची बाब निश्चितच स्वागतार्ह आहे. पण सार्वजनिक जीवनात स्त्रियांचा सन्मान मात्र सर्रास पायदळी तुडवला जात आहे. सभ्यता आणि समता या दोन्ही बाबी स्त्रियांच्या संदर्भात पाळल्या जात नसल्याने स्त्रियांच्या सक्षमीकरणाचा विचार केवळ कागदावरच उरला आहे. सरकारी पातळीवरून सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, राजकीय, शैक्षणिक व्यवस्थांमध्ये स्त्रियांच्या सक्षमीकरणाच्या अनेक तरतुदी करण्यात येत असल्या तरी आणि त्या स्वागतार्ह असल्या तरी सार्वजनिक जीवनातून स्त्रियांप्रतीचा सन्मान जर सतत वजाच होत जाणार असेल आणि स्त्रियांच्या लैंगिक शोषणासंबधीच्या क्रूर विकृती जर सतत वाढत असतील आणि सार्वजनिक जीवनात स्त्रीची सुरक्षा केवळ नाममात्र असेल तर भारतीय समाजव्यवस्थेत स्त्रीचा सन्मान, तिची सुरक्षा आणि पुरूषाच्या बरोबरीचे तिचे स्थान केवळ 'सांगण्या-बोलण्या पुरतेच ' आहे असेच म्हणावे लागेल. हे समकालीन सामाजिक-सांस्कृतिक पर्यावरणाने अनेकदा सिद्ध केले आहे. आज या देशातील सामाजिक सांस्कृतिक पर्यावरण स्त्रियांसाठी अधिक सकारात्म, सुरक्षित व आत्मविश्वासपूर्ण असे तयार करण्याची गरज आहे. समताधिष्ठित, भयमुक्त, सकारात्म, सभ्यतापूर्ण, सुरक्षित, न्याय व आत्मविश्वासपूर्ण असे सामाजिक सांस्कृतिक पर्यावरण घडविण्यासाठी, स्त्रीवादी विचारांची नवी संहिता तयार करण्यासाठी वैचारिक जागृतीचे जे उपक्रम हाती घ्यावयाचे असतात, त्यात लेखन, वाचन, साहित्यसंमेलन, चर्चा, चिकित्सा या बाबी निर्भय वातावरणात घडण्याची गरज असते. विदर्भ साहित्य संघ व आधार संस्था आयोजित ३० नोव्हेंबर व १ डिसेंबर २०१३ रोजी होत असलेले राज्यस्तरीय लेखिका संमेलन हे त्यादृष्टीने टाकलेले प्रगतिशील विचारांचे एक पाऊल आहे. या निमित्ताने प्रकाशित होणारा 'युगवाणी'चा हा अंक 'लेखिका संमेलन विशेषांक' आहे. या अंकात एकूणच भारतीय स्त्री निर्मित साहित्याची चर्चा चिकित्सा करावयास हवी होती. पण मर्यादित वेळेत ते शक्य झाले नाही. स्त्रीवादाच्या वैचारिक बैठकीवर मराठी साहित्याचा आणि मराठीतील स्त्री निर्मित लेखनाचा पूनर्विचार, चिकित्सा करावयास हवी होती, पण मर्यादित वेळेत ते देखील शक्य झाले नाही. असे असले तरी ऐनवेळेवर तयार झालेल्या या अंकात समकालीन सामाजिक सांस्कृतिक पर्यावरणाच्या संदर्भात मराठी साहित्य व स्त्रीनिर्मित साहित्याची चर्चा करण्याचा प्रयत्न केला गेला आहे. एकूणच राजकीय सामाजिक व्यवस्थेत स्त्रीचे प्रतिष्ठेचे स्थान निर्माण करणारी राजकीय स्त्रीवादी संहिता कशी असेल याची चिकित्सा डॉ. मंगला वरखेडे यांनी आपल्या लेखात केली आहे. साहित्यिकांच्या सहचारिणींच्या आत्मकथनांच्या संदर्भात फार महत्त्वाची निरीक्षणे नोंदविणारा डॉ. प्रभा गणोरकर यांचा लेख याविषयावरील चर्चा चिकित्सेच्या नव्या वाटा निर्माण करण्यासाठीचे पाठबळ देणारा आहे. गौरी देशपांडे यांच्या 'दुस्तर हा घाट' या कादंबरीच्या संदर्भात काही वेगळी निरीक्षणे डॉ. रमेश वरखेडे यांनी नोंदविली आहेत. अनुराधा पाटील यांच्या कवितेची सामर्थ्ये व मर्यादा अधोरेखित करणारा डॉ. सुधीर रसाळ यांचा एक लेख आहे. स्त्रीवादी विचारांच्या पार्श्वभूमीवर १९६० ते १९७५ या काळातील कथानात्म साहित्याचा साक्षेपी वेध डॉ. प्रतिभा कणेकर यांनी घेतला आहे. तर अन्य एका लेखात त्यांनी स्त्रियांच्या कथालेखनाचा धांडोळा घेतला आहे. स्त्रीवादाच्या पार्श्वभूमीवर स्त्रियांच्या कवितेची व आत्मचरित्रांची चर्चा करणारे दोन लेखही या अंकात आहेत. कथाकार मन्नू भंडारी यांनी आपल्या 'संपूर्ण कहानिया' या पुस्तकात प्रारंभी कथालेखनाची भूमिका कथन केली आहे, त्या भूमिकाकथनाचा मराठी अनुवाद चंद्रकांत भोंजाळ यांनी केला आहे; तर अनुराधा पाटील यांनी 'कविता आणि मी' या लेखातून काव्यनिर्मितीचे काही अनुबंध उलगडून दाखविले आहेत. स्त्रीप्रतिभा, निर्मितिप्रक्रिया आणि सामाजिक सांस्कृतिक पर्यावरण यासंदर्भातील या दोन्ही लेखातील विवेचन फार मोलाचे आहे. चित्रकर्ती चित्रगंधा सुतार यांच्या 'चित्रांविषयी' भाष्य करणारे साधना बहुळकर यांचे एक टिपण या अंकात घेतले आहे. याशिवाय प्रभा गणोरकर, अनुराधा पाटील, नीरजा, कविता महाजन, कल्पना दुधाळ यांच्या कविता आणि भाग्यश्री पेठकर यांची कथा या अंकात आहे. या समाजव्यवस्थेत स्त्रीच्या स्थानाची, तिच्या भावनांची फार वेगळ्या संदर्भात चर्चा या कविता आणि कथेमधून केल्या गेली आहे. तथापि स्त्रीनिर्मित साहित्यप्रवाहाची, स्त्रीवादाची, १९८० नंतरच्या मराठी साहित्यातील स्त्रीप्रतिमेची, १९९० नंतरच्या विविध प्रवृत्ती आणि प्रवाहांची चर्चा चिकित्सा करावयास हवी होती, ही खंत कायम आहेच. असे असले तरी सभोवतीच्या निराश, हताश करणाऱ्या काळोखाच्या पार्श्वभूमीवर राज्यस्तरीय लेखिका संमेलनाच्या निमित्ताने प्रकाशित होणारा हा अंक समाधानाच्या, सकारात्मतेच्या काही शलाका निर्माण करणारा ठरावा, ही अपेक्षाही आहे.

। अजय देशपांडे

अनुक्रमणिका



विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्‌मयीन नियतकालिक

युगवाणी

ऑक्टोबर-नोव्हेंबर-डिसेंबर २०१३

॥ लेखिका संमेलन विशेषांक ॥

अ नु क्र म



स्त्रीत्वाची संहिता

डॉ. मंगला रमेश वरखेडे

■

'स्त्रीमुक्ती'ची संकल्पना आणि 'स्त्रीवादा'चे तत्त्वज्ञान ही एक उत्क्रांत होत गेलेली राजकीय ज्ञानप्रक्रिया आहे. पुरूषसत्ताक समाजरचनेत स्त्रियांचे भावविश्व आणि त्यांचे सांस्कृतिक स्थान हे कुटुंबाच्या परिघातील खासगी जीवनव्यवहारापुरतेच मर्यादित होते. सार्वजनिक जीवनात तिला स्वतःचे स्थान नव्हते. एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धापासून विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धापर्यंत जॉन स्टुअर्ट मिल (१८६९), फ्रेडरिक एंगल्स (१८८४) या पुरूष विचारवंतांनी आणि मेरी वुलस्टोन क्राफ्ट (१७९२), व्हर्जिनिया वुल्फ (१९२९) आणि सिमान दि बोव्हा (१९४९) या पश्चिमात्य स्त्री - विचारवंतांनी स्त्रीवादी तत्त्वज्ञानाची पायाभरणी करण्याचे काम केले.[१] भारतातही ताराबाई शिंदे यांनी १८८२ साली स्त्रीवादाची पायाभरणी केली. 'स्त्री - पुरूष तुलना' या आपल्या छोटेखानी प्रबंधातून त्यांनी स्त्री - पुरूष विषमतेच्या मुद्द्यावर प्रभावी भाष्य केले. १९४९ साली प्रसिद्ध झालेल्या सिमान दि बोव्हा या फ्रेंच लेखिकेच्या 'द सेकंद सेक्स' या ग्रंथाने आधुनिक स्त्रीवादाची विषयपत्रिका नक्की केली. स्त्रियांचे 'बाई'पण हे जैविक वा मानसिक नसून समाजाने घडविलेली एक प्रतिमा, एक सामाजिक वास्तव आहे, हे सत्य त्यांनी ठळकपणे पुढे आणले. पुरूषसत्ताक मूल्यव्यवस्थेमुळे स्त्रियांच्या वाट्याला दुय्यम स्थान आले. त्यामुळे स्त्रित्वाच्या अस्मितेसाठी पुरूषसत्ताक मूल्यव्यवस्थेला नकार देऊन प्रतिक्रियात्मक संघर्षाची व्यूहरचना करणाऱ्या राजकीय डावपेचांच्या स्वरूपात स्त्रीवादाची मांडणी होऊ लागली. १९६० नंतर एक राजकीय विचारप्रणाली म्हणून स्त्रीवादाची वेगाने वाटचाल झाली. स्त्रीवादाची परिभाषाही घडत गेली. स्त्रीत्व (जैविक सत्य), स्त्रीजातीयता (समाजानिर्मित स्त्री-प्रतिमा), लिंगभाव ('सेक्स' आणि 'जेण्डर' यात भेद करणारी परिभाषा) अशा संज्ञा-संकल्पनातून स्त्रीवादाची मांडणी होऊ लागली. पुरूषी अनुभवावर आधारलेल्या पारंपरिक समीक्षेसाठी 'ॲन्ड्रोसेन्ट्रीक' आणि स्त्रीच्या अनुभवावर आधारलेल्या स्त्रीकेंद्री समीक्षेसाठी 'गायनोसेंट्रीक' अशा स्वतंत्र संज्ञा वापरल्या जाऊ लागल्या. उदारमतवादी स्त्रीवाद, जहाल स्त्रीवाद, आधुनिकोत्तर / उत्तरसंरचनावादी स्त्रीवाद, कृष्णवर्णीय स्त्रीवाद, भारतीय स्त्रीवाद अशा अनेकविध मांडणीतून स्त्रीवादी तत्त्वज्ञान विकसित झाले आहे.

स्त्रीवादी विचारधारेच्या या विविध टप्प्यात ऐरणीवर आलेल्या विषयांची सर्वसाधारण वर्गवारी करायची झाल्यास साररूपाने ती पुढीलप्रमाणे सांगता येईल :

१. सार्वजनिक क्षेत्रात पुरूषांच्या बरोबरीने सन्मानाने वावरता यावे यासाठी समान वागणुकीची अपेक्षा व्यक्त करणारा, स्त्रियांच्या शिक्षणावर व सबलकीकरणाच्या कृतिकार्यक्रमावर भर देणारा उदारमतवादी स्त्रीवाद (liberal feminism).

२. पुरूषसत्ताक मूल्यव्यवस्थेने स्त्रीला दुय्यम स्थानावर लोटले त्याचा आक्रमक प्रतिवाद करण्यासाठी पुरूषसत्ताक व्यवस्थेचा दंभस्फोट करणे, स्त्रीत्वाच्या सत्वगुणांचे उन्नयन करणे, स्त्रियांचे प्रतिधुरिणत्व रचणे, पुरूषांच्या तुलनेत स्त्रियांची सबल प्रतिमा पुढे आणणे अशी प्रतिक्रियात्मक पवित्रा घेणारा जहाल स्त्रीवाद (redical feminism). या जहाल भूमिकेतून पुरूषसत्ताक रचना आणि विचारव्यूहांवर थेट हल्ला चढविला जाऊ लागला. भाषेला रणक्षेत्राचे स्वरूप प्राप्त झाले. फ्रॉईडच्या 'शिस्नमत्सर' संकल्पनेतील पुरूषकेंद्री दृष्टिकोनावर केट मिलेटसारख्या लेखिकेने कठोर टीका केली. (Sexual Politics, 1970). डी. एच. लॉरेन्स, नॉर्मन मेलर यांच्या कादंबऱ्यांतून स्त्रियांची नकारात्मक प्रतिमा कशी रचली जाते याची समीक्षा होऊ लागली. पुरूषांनी स्त्रियांना 'उन्मादी

अनुक्रमणिका

वर्गा'त ढकलले होते. कुठल्याही प्रतिकाराशिवाय सहज हाती लागणाऱ्या चैनीच्या खेळण्यासारखी स्त्रीप्रतिमा रचली जात होती. या पुरूषी दमनवृत्तीचा निषेध करणाऱ्या संहिता निर्माण झाल्या.

३. लिंगभेदरहित मूल्यांचा आग्रह धरणारी राजकीय भूमिका जसजशी विकसित होत गेली तसतसे वांशिकता, जातियता, वर्गभेद अशा विविध सत्तांमध्ये कोंडल्या गेलेल्या स्त्रीत्वाच्या दमनाचे विविध पैलू स्पष्ट करण्यावर भर दिला जाऊ लागला. यातूनच 'मार्क्सवादी स्त्रीवाद', 'कृष्णवर्गीय स्त्रीवाद', 'पर्यावरणीय स्त्रीवाद' अशी स्त्रीवादाची विविधांगी मांडणी होऊ लागली.

४. आधुनिकोत्तर किंवा उत्तरसंरचनावादी स्त्रीवादाने दमन - संघर्षाचे दस्तऐवजीकरण करण्यापेक्षा स्त्री - पुरूष या द्वैताच्या पलीकडे जाऊन नव्या मूल्यरचनांचा शोध घेण्याला प्राधान्य दिले. या नव्या विचारांनी प्रभावित झालेल्या साहित्यात लिंगभावाचे नवे अर्थ, नवी सर्जनशील प्रतिरूपे (models) घडविण्यावर भर दिला जाऊ लागला. स्त्रीत्वाचे नवे आत्मभान निर्माण करणाऱ्या संहितांमध्ये स्त्रियांच्या नेणीवेतील तृष्णेच्या क्रीडारूपांना स्थान प्राप्त झाले. समाजमान्य मूल्यचौकटीतल्या 'प्रेमा'च्या संकल्पना मोडीत काढून प्रेमसंकल्पनेचे नवे संभवरूप अर्थ शोधण्यावर भर दिला जाऊ लागला. साहित्यविषय हाताळण्याच्या या भूमिकाबदलामुळे 'फेमिनिझम' आणि 'गायनोक्रिटिसिझम' असा भेद करून निखळ स्त्रीकेंद्री शारीर - मानसिक अनुभवविश्वाचा स्वतंत्र 'वाईल्ड झोन' कल्पिण्यात आला. पुरूष ज्या स्वरूपात स्त्रीला पाहतो त्या स्वरूपात तिला प्रकट होता आले पाहिजे हा विचार अधिकाधिक घट्ट होत गेला. यासंदर्भात कमल देसाई यांनी आपल्या कथालेखनाची भूमिका विशद करताना म्हटले होते की, ''मला स्त्रिया कळतात म्हणून मी स्त्रियांविषयीच लिहिते. पुरूष कळत नाही. पुरूषांविषयी मी लिहीत नाही. पुरूषांशी एकरूप होऊन त्याला नायक करणं मला जमलं नाही. मीच विचार करीत असल्याने स्त्रियांनाच नायिका करणं सोपं जातं. त्यामुळे नायकासाठी पुरूषात शिरून अवघड कशाला करा?'' असा त्यांचा प्रतिप्रश्न आहे. (२००७, पृ. २०१)

५. भारतीय स्त्रीवादची पायाभरणी करणाऱ्या ताराबाई शिंदे यांनी स्त्री-पुरूष समतेचा पुरस्कार करणारी नवी समतावादी भूमिकेची मांडणी केली. औपरोधिक शैलीत पुरूषसत्ताक मूल्यव्यवस्थेतील पुराणकथांतला पुरूषी वर्चस्वभाव व महाकाव्यातील अधिमान्य पुरूष नायकांचा दांभिकपणा उघड केला. देवसुद्धा नेहमीच सुंदर स्त्रियांसाठी हपापलेले होते अशी झोंबणारी टीका करून त्यांनी एक प्रकारे जहाल भारतीय स्त्रीवादाचा पाया रचला.

यानंतरची भारतीय स्त्रीवादाची मांडणी स्त्रियांच्या सबलीकरणावर भर देणारी होती. कुटुंब आणि राजकीय समाज यांना जोडणारे सांस्कृतिक परिप्रेक्ष निर्माण करण्यावर उदारमतवादी भारतीय स्त्रीवादाचा भर होता. १९४४ साली कमलादेवी चट्टोपाध्याय यांनी आपली भूमिका स्पष्ट करताना स्त्रियांची चळवळ ही स्त्री-पुरूषांमधील लढाई नसून ती एक प्रागतिक चळवळ असल्याचे स्पष्ट केले आहे. महिला परिषदेच्या अजेंड्यावरचे विषयही स्त्रियांना सार्वजनिक जीवनात प्रतिष्ठेचे स्थान मिळावे असेच निवडलेले आहेत. स्त्रियांना मतदानाचा हक्क असला पाहिजे, त्यांना पुरूषांप्रमाणेच व्यावसायिक संधी प्राप्त झाल्या पाहिजेत, घरकाम करणाऱ्या महिलेला कारखान्यातील श्रमिकाप्रमाणेच तिच्या सामाजिक श्रमांचे मूल्य समाजाने मान्य केले पाहिजे अशा राजकीय मागण्या करण्यात आल्या. 'बाई' म्हणून तिच्या कर्तृत्त्वाचे क्षितिज विस्तारण्यासाठी तिला सार्वजनिक जीवनात अवकाश प्राप्त व्हावा अशी ही प्रागतिक मांडणी होती.[२]

या भारतीय स्त्रीवादाच्या मांडणीला अनुसरणारे साहित्य आधुनिक मराठी वाङ्मयात निर्माण झाले. पुरूषसत्ताक मूल्यव्यवस्थेत कोंडमारा होणाऱ्या प्रौढ कुमारिकांच्या, परित्यक्ता स्त्रियांच्या मनोगतांना वाचा फोडण्याचे काम सर्वप्रथम विभावरी शिरूरकर यांनी 'कळ्यांचे निश्वास' या कथामालेतून केले. स्त्री-पुरूषातले निरपेक्ष प्रेम, बौद्धिक प्रेम या विषयांना कथारूप दिले. त्याचबरोबर स्त्रीचा मातृत्वाचा हक्क, नवऱ्याने फसवले तर दुसऱ्या लग्नाचा अधिकार, घटस्फोटाचा अधिकार, मतदानाचा हक्क, मालकी व वारसा हक्क, स्त्रियांचे आर्थिक स्वावलंबन, कुटुंबसंस्था, सामाजिक संस्था, न्यायसंस्था या संस्थात्मक व्यवस्थेत होणारी स्त्रीत्वाची गळचेपी (''पारध''-नाटक, १९४७) अशा सार्वजनिक प्रश्नांना वाचा फोडली. राजकीय जीवनसंदर्भ वगळून स्त्रीत्वाच्या अस्मितेचा विचार पूर्ण होऊ शकत नाही, ही भूमिका विभावरी शिरूरकर यांनी पुढे आणली. विशेषतः स्त्रियांच्या कायदेशीर हक्कांच्या मांडणीसाठी त्यांनी पूर्वपरंपरेतील शास्त्रीय आधार शोधून या प्रश्नांची मांडणी केली.[३] त्याच वेळी त्यांनी सौंदर्यप्रसाधनांच्या मागे लागलेल्या उथळ स्त्रीस्वातंत्र्यावर टीका करणारी नाटकेही लिहिली. ('कलीयुग ग बाई कलीयुग', १९५५)

१९७० नंतरच्या मराठी वाङ्मयात स्त्री साहित्याने आपला स्वतंत्र ठसा निर्माण केला. 'स्त्रीवादी वाङ्मय' असे या प्रवाहाचे नामकरणही झाले. गौरी देशपांडे यांनी स्पष्ट शब्दात सांगितले

की, ''नुसती स्त्री-पुरूष समानता आणि स्त्रीमुक्तीवादच नव्हे तर पुरूषांच्या तुलनेत स्त्रियांची सर्वांगीण श्रेष्ठता यांची मी ठाम पुरस्कर्ती आहे '' (२००७, पृ. २०३-२०५) इतकेच नाही तर ताराबाई शिंदे यांच्याप्रमाणेच औपरोधिक भाषेत त्यांनी पुरूषी दुटप्पीपणा उघड करणाऱ्या कथाही लिहिल्या. पुरूष प्रतिमेला गौण स्थान देऊन स्त्रीप्रतिमेला मुखर करणारी कथनशैली असलेल्या स्त्रीवादी संहितेचा नमूनादर्श गौरी देशपांडे यांनी पुढे आणला. 'आहे हे असं आहे' या कथासंग्रहातील त्यांच्या नायिका विशेषनामाने वावरतात; परंतु पुरूष पात्रे 'सर्वनामां'नीच संबोधले जातात. स्त्रियांना तिरस्काराने लक्ष्य बनविणारी पुरूषप्रधान संस्कृतीच तिच्या वाट्याला विनासायाय दुःख, अवहेलना, हेळसांड, तुच्छता, हेटाळणी, अशा गौणपणाचे विशेष पदारात घालते, आणि हीच संस्कृती स्त्रीच्या अंगी असलेल्या सहृद्यता, सहकार्य, औदार्य, मनाचा मोठेपणा, सहनशीलता, स्वार्थत्याग या गुणांचेही उन्नयन करते. याचा अर्थ अशा दबून राहण्यानेच तिच्या अंगी हे श्रेष्ठ गुण निर्माण होतात का, असा प्रश्न विचारून त्यांनी या सांस्कृतिक अंतर्विरोधावर टीकात्मक भाष्य केले आहे. (२००७, पृ. २०४) स्त्रीत्व आणि स्त्रीचे स्वातंत्र्य यांच्या सम्मीलनातून स्त्रीचे मनुष्यत्व फुलेल असा दृष्टिकोण गौरी देशपांडे यांच्या कथा - कादंबऱ्यांतून दृढ झाला. पती - पत्नी या एकरेषीय नात्यातील अधिमान्य बांधिलकीपेक्षा त्यांच्यातला मैत्रभाव खुलवणारी आदर्श प्रतिमा मानून त्यांना 'दुस्तर हा घाट' मध्ये स्त्री - पुरूष नात्यातील निखळ मैत्रभावाच्या अनेक छटा रेखाटल्या आहेत. या माध्यमातून त्यांनी स्त्री - पुरूष समानतेच्या जोडीने स्त्री-पुरूष मैत्रीच्या मूल्याची प्रतिष्ठा राखण्याची भूमिका सूचित केली आहे. तसेच स्त्रीत्वाचा कोंडमारा करणाऱ्या लग्नसंस्थेसारख्या संस्थात्मक व्यवस्थांना पर्याय निर्माण करायला हवेत अशीही भूमिका त्यांनी 'मध्य लटपटीत', 'निरगाठी', 'एकेक पान गळावया' या साहित्य संहितातून आधोरेखित केली आहे.

मेघना पेठे याही जहाल स्त्रीवादाचा पुरस्कार करणाऱ्या समकालीन लेखिका आहेत. त्यांना स्त्रीच्या लिंगनिरपेक्ष निखळ मानुषप्रतिमेचा शोध घेण्यात रस आहे. पत्नी, आई या कुटुंबसंस्थेतल्या नात्यापलिकडच्या स्त्रीच्या संभवशक्यतेचा शोध घेणाऱ्या कथा त्यांनी लिहिल्या. पुरूष मनातील स्त्रीप्रतिमा ही 'लंगडी गाय', 'बकरी' अशा कुणाच्या तरी दावणीला बांधलेल्या जनावरासारखी आहे. ही प्रतिमा त्यांना पुसून टाकावयाची आहे. लिंगव्यवस्थेला अस्थिर करणारी स्त्रीवादी संहिता त्यांनी निर्माण केली. स्त्रियांचा जन्म गाई - म्हशी वितात तसा केवळ प्रजननासाठी नाही, म्हणून तिला स्वतःची सिच्युएशन निर्माण करता येईल अशा उत्क्रमणशील स्त्रीत्वाच्या प्रतिमा रचण्याची भूमिका त्यांनी घेतली आहे. (उदाहरणार्थ 'आंधळ्याच्या गाई' कथासंग्रहातील 'आए कुछ अब्र' ही कथा)

आज जागतिकीकरण आणि माहिति तंत्रज्ञानाच्या क्रांतीमुळे सामाजिक संरचनांमध्ये प्रचंड उलथापालथी सुरू आहेत. यंत्रप्रधान भांडवलशाही समाजरचनेतला वर्गसंघर्ष ही संकल्पना आता कालबाह्य झाली आहे. पुरूषसत्ताक मूल्यव्यवस्थेविरूद्ध संघर्ष उभा करण्याचा 'श्रममूल्यावर आधारित हक्कांचा' स्त्रीवादाचा अजेंडा मागे पडला आहे. कुठल्याच बाबतीत सार्वत्रिक संमती नसणारा हा प्रमाणशून्यतेचा कालखंड आहे. त्यामुळे नवे नियम, नव्या व्यवस्था, नवे संकेत, नवी परिमाणे घडविणारा पर्यायी दृष्टिकोण आणि नवा कृतिकार्यक्रम रचण्याची संधी निर्माण झाली आहे. प्रबळ (डॉमिनन्ट) विचारप्रणालीशी मेळ घालणारा वा समांतर जाणारा पर्यायी रचनाबंध शोधण्यासाठी या कालखंडात बराच वाव आहे. कार्यप्रणाली, सामाजिक - आर्थिक संबंध, राजकीय - सामाजिक आंतर्क्रिया यांच्या नवरचना शोधण्याची ही संधी आहे. व्यक्तीची सामाजिक ओळख ही सतत बदलत जाणारी एक सलग प्रक्रिया आहे. त्यामुळे पुरूषांना आरोपीच्या पिंजऱ्यात उभे करून त्यांच्या उलटतपासणीवर लक्ष्य केंद्रित करणारा अस्मितेच्या राजकारणाचा ठोकळेबाज आकृतिबंध बाजूला सारून विश्वसंस्कृतीशी मेळ साधणारी, निखळ मानवी मूल्यांचा परिघ विस्तारणारी वाङ्मयीन संहिता निर्माण होण्यास भरपूर वाव असलेला हा कालखंड आहे.

या पार्श्वभूमीवर आजची स्त्रीवादी भूमिका काय असली पाहिजे यावर नव्याने विचारमंथन व्हायची गरज आहे. दुय्यम स्थानावरून 'बचावात्मक पवित्रा' घेण्याची आता गरज नाही, हे जितके खरे आहे, तितकेच पुरूषसत्तेशी द्वंद्वात्मक टकराव देणारी टोकाच्या आग्रहाची भाषा वापरण्याची निरंतरताही आता फारशी प्रस्तूत नाही. उदाहरणार्थ, स्त्रियाच केवळ स्त्रियांविषयी लिहू शकतील अशी विशेषीकरणाची (specialisation) भाषा आता सोडून द्यायला हवी. स्त्रीवादाच्या विविध प्रवाहातील प्रत्येक सैद्धांतिक मांडणीत काही एकरेषीय पवित्रा घेतला गेला आहे. आणि त्या त्या वेळी त्या एकरेषीय भूमिकेची संदर्भसापेक्ष प्रस्तुतताही सिद्ध झाली आहे. परंतु असे असले तरी या विविध वैचारिक परिघांचे क्षितिजसम्मीलन घडवून आणणाऱ्या चर्चासंवादाची आज खरी गरज आहे. तसे झाले तर स्त्रीवादी चळवळीतील अभिनिवेशी विभाजन (fragmentation) टाळता येईल. या विविध संप्रदायात वैचारिक सुसंवाद (interactive collaboration)

अनुक्रमणिका

सुरू झाला तर परस्परान्वयी भूमिकेचे नवे क्षितिज विस्तारू शकेल. या प्रकारचा अन्वय कसा साधता येईल यादृष्टीने येथे काही प्रारंभिक विचार मांडण्याचा प्रयत्न करावयाचा आहे.

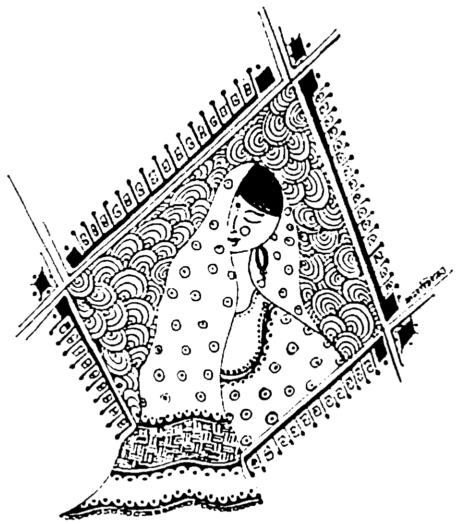
सर्वप्रथम स्त्रीवादी चळवळीतील विविध वैचारिक संप्रदायातील दुरावा संपविण्यासाठी काही समान सूत्रांवर एकमत व्हायला हवे. उदाहरणार्थ, केवळ स्त्रीच्या दमनशोषणाच्या कहाण्यातील माहितीच्या दस्तऐवजी आशयावर प्रकाशझोत टाकण्यापेक्षा या दमनशोषणाच्या प्रक्रियांचा वेध घेण्याला महत्त्व द्यायला हवे. संयुक्त राष्ट्रसंघाने २०१५ पर्यंत साध्य करावयाच्या सहस्त्रक उद्दिष्टांमध्ये 'स्त्रियांचे सबलीकरण आणि लैंगिक समतोल प्रोत्साहन' देण्यावर भर दिला आहे. पण सबलत्व (empowerment) ही कुठल्या देणगीने वा बाह्य साह्याने प्राप्त होणारी गोष्ट नाही. ती समाजाने सर्वांनी मिळून साध्य करावयाची प्रक्रिया आहे. त्यासाठी सममूल्यतेचा आशय संघटित करणारी, लिंगभेदरहित मानवी प्रतिष्ठेच्या जीवनजाणिवा रूजविणारी, राजकीय लोकेच्छेला आकार देणारी 'सामिलकी'ची (inclusion) संहिता निर्माण होण्याची गरज आहे. 'स्त्रीत्वा'चा किंवा स्त्रीच्या अस्मितेचा अर्थ स्पष्ट करण्यापेक्षा स्त्रीत्वाची अस्मिता प्रस्थापित करणारी नवी ओळख कशी तिला कशी निर्माण करता येईल याच्या पद्धती आणि तंत्रांचा शोध घेण्याला अग्रक्रम दिला पाहिजे. म्हणजे वर्चस्वसत्ता कशी प्रस्थापित करावी याच्या संभवरूप शक्यतांचा वेध घेतला पाहिजे. तथ्यांचे व्यवस्थेशी नाते तपासतानाच परस्परावलंबी साहचर्यातून नवे प्रतिमान घडविता येणारी नवी सर्जनशील प्रारूपे पुढे आणणाऱ्या स्त्रीवादी संहिता निर्माण करण्यावर भर द्यायला हवा.

ही स्त्रीत्वाची संहिता कशी असावी, यावर विविधांगी चर्चा व्हायला हवी. कोणत्याही कथनाला स्व-मात्र अर्थ नसतो. कथक या संहिता रचताना आपली सर्जनशील शक्ती कशी वापरतो यावरून त्या संहितेचे 'अर्थरूप' आकारित होईल. स्त्रीवादी संहितेत पुरूषकेंद्री भाषिक व्याकरण टाळण्यावर भर असतो. कारण तसे केले नाही तर ती दुसऱ्याच्या (पुरूषाच्या) भाषेतून बोलत राहील व त्या कथनात हा दुसरा (पुरूष) थेट उपस्थित नसला तरी त्या भाषेतून त्याची अप्रत्यक्ष उपस्थिती राहीलच. हा धोका टाळण्यासारठी पुरूषकेंद्री भाषारचना, कथनपद्धती, प्रतिके, मिथके यांच्या रचनांचे विच्छेदन करण्यावर (deconstruction) भर देणारी भाषिक विरचना हे स्त्रीवादी संहितेचे एक महत्त्वाचे संघटनतत्त्व राहिले आहे. परंतु या भाषाविच्छेदन तंत्राचा समर्थ वापर करतानाच स्त्रीत्वाची नवी भाषा घडविण्याचा, भाषिक - कथनात्मक नवरचनांचा, मूल्यात्मक पुनर्बांधणीचा (reconstruction) प्रयोग करणाऱ्या, पर्यायी मूल्यबंधांचा मागोवा घेणाऱ्या सर्जनशील संहितांची मात्रा वाढली पाहिजे. अशा संहितातील आशयात विविध वर्गजातीवास्तवातील समान आशयसूत्रांचा शोध घेण्याची प्रेरणा केंद्रस्थानी राहील व त्यामुळे स्त्रीवादी चळवळीचा परिघही विस्तारेल. सममूल्यतेच्या तत्त्वावरील मानवी प्रतिष्ठेच्या मूल्यसंचाची मांडणी आणि निकष पुढे येण्यासाठी या संहिता भरीव योगदान देऊ शकतील. अशा स्त्रीवादी संहितेत भाषेच्या प्रसाधनवृत्तीला, भावविवशता, भडकपणा व कल्पनारम्य चमत्कृतीला वाव मिळणार नाही. (एके काळी मराठी स्त्री-साहित्यात या प्रसाधनवृत्तीलाच महत्त्व होते!) पुरूषकेंद्री भाषिक व्याकरणातील क्लिष्टता, संदिग्धता, विपर्यास, स्तुती-निंदा यापेक्षा सहजता, सुगमता, माधुर्य या गुणविशेषांनी साकार होणारी, संदेशवाचक धारणेवर भर देणारी स्त्रीत्वाची संहिता भेदनीती, पृथक्करणवादी विखंडित विचारशैलीतील आक्रमकतेपेक्षा नेमस्तपणा आणि संयमाच्या माध्यमातून जीवनाचे विविध रंगही उलगडेल आणि नवे नमुनादर्शही पुरवेल. माणसाच्या आंतरिक जाणिवा बदलण्यासाठी आपण स्वतः कोण आहेत, आपल्या आजुबाजूच्या माणसांशी आपले काय नाते आहे, एकूण सामाजिक व्यवहारात आपले स्थान काय आहे, याचे भान जागवणारा मूल्यात्मक अवकाश निर्माण करणारी संहिता ही खरी स्त्रीवादी संहिता असेल. स्त्री-पुरूषातले सामाजिक व्यवस्थांनी निर्माण केलेले द्वंद्व मिटविणाऱ्या नव्या समाजधारणेच्या जाणिवा विस्तारणारी, स्त्रीशक्तीच्या सर्जनशील आविष्कारांची नवी प्रारूपे शोधणारी संहिता ही स्त्रीत्वाचा आत्मशोध घेणारी आणि त्याचवेळी एकूण राजकीय-सामाजिक व्यवस्थेत आपले प्रतिष्ठेचे स्थान शोधणारी राजकीय स्त्रीवादी संहिता असेल.

टीपा :

१. जॉन स्टुअर्ट मिल यांनी १८६७ साली राजकीय प्रक्रियेत स्त्रियांना सहभागीदार बनविण्यासाठी त्यांना मतदानाचा हक्क प्रदान करण्याची मागणी केली. १८७२ साली स्त्रियांच्या हक्कांची मागणी करण्यासाठी आंतरराष्ट्रीय परिषद व १८९२ साली फेमिनिस्ट कॉंग्रेस भरविण्यात आली. १९०१ साली ब्रिटनमध्ये स्त्रियांच्या मतदानाच्या हक्कासाठी चळवळ सुरू झाली. सफ्रेजेट चळवळीच्या प्रयत्नांमुळे १९२८ साली स्त्रियांना मतदानाचा अधिकार प्राप्त झाला. १९४५ मध्ये फ्रान्समध्येही स्त्रियांना मतदानाचा हक्क मिळाला. या पार्श्वभूमीवर स्वतंत्र भारतात कोणतीही चळवळ न करता स्त्रियांना मतदानाचा हक्क प्रदान करण्यात आला, हे लक्षणीय म्हटले पाहिजे.

पृष्ठ क्रमांक ४३ वर



१९६० ते १९७५ या काळातील कथनात्म साहित्य आणि स्त्रीवादी विचार

डॉ. प्रतिभा कणेकर

■

'१९६० ते १९७५ या काळातील कथनात्म साहित्य आणि स्त्रीवादी विचार' हा प्रस्तुत लेखाचा विषय आहे.

प्रत्यक्ष विषयाला प्रारंभ करण्यापूर्वी 'मराठी स्त्रीवादी समीक्षे' पुढील काही समस्यांचा विचार करणे मला आवश्यक वाटते.

आपली पुरूषकेंद्री समीक्षा देखली सतत पाश्चिमात्य समीक्षाभिमुख अशी राहिली आहे. जेव्हा इथे स्त्रीवादी समीक्षेची गरज भासू लागली. त्यावेळी सहजच तिकडूनच्या समीक्षासिद्धांतांकडे आपली नजर वळली. परंतु तिथली स्त्रीवादी समीक्षा गेल्या २५ वर्षात आपला मार्ग स्वतः शोधत निघालेली आहे. सँड्रा गिल्बर्ट ही स्त्रीवादी समीक्षक असे म्हणते की, निर्मिती, वाङ्मयेतिहास, वाङ्मयीन वाचन हे सर्व पुरूषकेंद्री अनुभवावर आधारलेले आहे व ते वैश्विक असल्याप्रमाणे भासवले जात आहे. आपण जर आपल्या समीक्षेच्या मूलभूत तत्त्वांसाठी पुरूषकेंद्री प्रारूपांवर भरवसा ठेवला तर आपल्या हाती नवे असे काही येणार नाही. शिवाय जर समीक्षा सिद्धांताबाबतची देवघेव एकतर्फीच राहणार असेल आणि पुरूष - समीक्षक स्त्रीवादी सिद्धांतांची उपेक्षा करणार असतील तर आपल्या सिद्धांतांना त्यांनी मान्यता द्यावी म्हणून अस्वस्थ राहणे आपल्यालाच नाउमेद करणारे आहे. त्यापेक्षा आपली प्रारूपे आपण आंतरराष्ट्रीय स्त्रियांच्या चळवळीतून शोधली पाहिजेत त्या दृष्टीने तेथील स्त्री समीक्षक पुरूष निर्मितीसंहिता व स्त्रीनिर्मितसंहिता यांची समीक्षा करण्यासाठी काही प्रारूपे विकसित करीत आहेत. त्यासाठी एकीकडे पुरूष केंद्री सिद्धांतांची स्त्रीवादी विचार पूनर्तपासणी करीत आहेत व दुसरीकडे आपले स्वतंत्र केंद्री सिद्धांतांची स्त्रीवादी विचार पूनर्तपासणी करीत आहेत व दुसरीकडे आपले स्वतंत्र सिद्धांतव्यूह विकसित करीत आहेत.

आपण या व्यूहांचा स्वीकार करत जायचे का? सध्या आपण अशा मनःस्थितीत आहोत की, का म्हणून आपण सतत पाश्चात्य विचारव्यूह स्वीकारायचे? स्त्रीवादी विचार आपल्याकडे सुद्धा होता. शिवाय आपल्याकडील स्त्रियांचे प्रश्न वेगळे आहेत. तेव्हा आपले सिद्धांत आपण रचू.

हा विचार मान्य होण्यासारखाच आहे. परंतु आपले सिद्धांत आपण रचण्यासाठी आपली पूर्वतयारी कशी आहे? कितपत आहे? आपले स्त्रीवादी समीक्षा सिद्धांत रचायचे तर आपल्याकडील स्त्रीचळवळीची पार्श्वभूमी लक्षात घ्यावी लागेल. त्यातून परिणत होत गेलेल्या स्त्रीवादी विचाराचे स्वरूप तपासावे लागेल. त्यातून निर्माण झालेल्या जाणिवांनी साहित्यरूपे कशी धारण केली आहेत यांचा शोध घ्यावा लागेल. तरच तो घेत असताना आपल्याला स्त्रीवादी समीक्षेची प्रारूपे निर्माण करता येतील.

ही कुणाकडून निर्माण होऊ शकतील? अर्थात स्त्री वाचकाकडून यासाठी पुरूषकेंद्री सिद्धांत नाकारून आमचे सिद्धांत आम्ही रचू असे स्पष्टपणे म्हणण्याची मानसिकता स्त्रीवाचकात निर्माण झाली पाहिजे. तशी स्त्रीवाचकाची तयारी आहे का? आणि नसल्यास का नाही? याचीही उत्तरे शोधावी लागतील.

मी कथनात्म साहित्याच्या स्त्रीवादी वाचनासाठी १९६० ते १९७५ हा कालखंड घेतला आहे. १९६० पर्यंत आपल्याकडे जो स्त्रीवादी विचार मांडला जात होता त्याचे मी दोन प्रवाह मानते.

१. पुरूषकेंद्री स्त्रीवादी विचारधारा

वास्तविक हा स्त्रीवादी विचार नसून तो स्त्री उन्नतीचा विचार आहे. तो म. फुले यांच्या स्त्रीशिक्षणविषयक कार्यातून सुरू होतो. लोकहितवादी न्या. रानडे, भांडारकर, आगरकर,

रा. कानिटकर इ. उदारमतवादी मंडळीच्या काही मर्यादित अवकाशातील कार्याचाही या विचाराच्या विकासाला हातभार लागला आहे. म. कर्वे यांचे स्त्रीशिक्षणविषयक व्यापक कार्य, म. गांधींनी स्वातंत्र्य चळवळीत स्त्रियांना सहभागी करून घेऊन त्यांच्यात जागी केलेली अस्मिता व डॉ. आंबेडकरांनी दलित चळवळीतून दलित स्त्रियांत निर्माण केलेला समता व संघर्षाचा विचार यातून भारतीय स्त्रीच्या पारंपारिक कल्पनांत काही बदल निश्चितच झाला. स्वतंत्र भारताची राज्यघटना तयार करतांना डॉ. आंबेडकरांच्या प्रेरणेने स्त्रीला लाभलेले राजकीय हक्क व हिंदू कोड बीलाने हिंदू स्त्रीला दिलेले काही कुटुंबविषयक हक्क हे ही स्त्रियांचे जीवन उन्नत करण्यास सहाय्यकारी ठरले. स्त्रीचे जीवन उन्नत व्हावे म्हणून स्त्रीला शिक्षण देणे, तिला सभाधीट करणे, तिच्या विवाहाची वयोमर्यादा वाढविणे, तिच्यातील सुप्त शक्तींचे तिला भान देणे यासारख्या अनेक महत्त्वाच्या गोष्टी या पुरूषांच्या प्रयत्नातून साध्य झाल्या. परंतु हे लक्षात घेतले पाहिजे की, ही स्त्रीउद्धाराची पुरूषकेंद्री कल्पना होती.

म. फुले यांना सामजिक न्याय व समता यावर अधिष्ठित समाजाची निर्मिती करायची होती. त्याचा एक भाग अशी स्त्रीशिक्षणाची चळवळ त्यांनी सुरू केली. परंतु ज्या अर्थाने त्यांनी ब्राह्मणेतर चळवळीला राजकीय आशय दिला त्या अर्थाने त्यांनी स्त्रीशिक्षण चळवळीकडे पाहिले का? असा मला प्रश्न पडतो. मध्यमवर्गीय उदारमतवादी मंडळींना स्त्रीशिक्षणाला व्यापक पाया उपलब्ध करून देता आला नाही. म. कर्वे यांची मे १९४१ च्या 'स्त्री' मासिकात मुलाखत आहे. त्यात ते म्हणतात, ''प्रथम लग्न करण्याचा उपदेश मी स्त्रीला करीन. निसर्गाने तिच्यावर टाकलेली जबाबदारी प्रथम पार पडली पाहिजे. ठराविक मुलांना जन्म देऊन तिनं आपलं सामाजिक ऋण फेडले पाहिजे. हे कार्य तिच्या देशकार्याइतकंच महत्त्वाचं आहे असं मला वाटतं'' प्रत्यक्ष स्त्रीशिक्षणाचे कार्य करणाऱ्या पुरूषाचे हे विचार प्रातिनिधिक मानावे लागतात.

२. स्त्रीकेंद्री स्त्रीवादी विचारधारा

स्त्रियांना पुरूष जातीविषयी काय वाटते? स्वतःविषयी काय वाटते? हे त्या जेव्हा बोलू-लिहू लागल्या तेव्हा स्पष्ट होऊ लागले. ताराबाई शिंदे यांनी एका तात्कालिक घटनेच्या अनुषंगाने पण अत्यंत आवेशाने पुरूषजातीच्या स्त्रीविषयक दंभाचा समाचार घेतला, तेव्हा स्त्रीजातीच्या भावना प्रथम शब्दरूप झाल्या. पं. रमाबाईचे शारदासदनाचे कार्य हे स्त्रीने स्त्रीचे मन ओळखून केलेले कार्य आहे. स्त्रियांना उद्देशून त्यांनी 'स्त्री धर्मनीती' हे पुस्तक लिहिले. एका व्याख्यानात त्या म्हणतात, ''आमच्या पेक्षा पुरूषास जास्त हक्क अगर स्वातंत्र्य असण्याची काहीएक जरूरी नाही. आम्ही स्वतंत्र आहोत, आम्ही आपल्या स्वांतत्र्याचे रक्षण मात्र केले पाहिजे सध्या पुरूष आमच्यावर अधिक हक्क, अम्मल चालवित आहेत व आम्हास घरातील इतर वस्तूप्रमाणे लेखीत आहेत. ह्या स्थितीतून आम्ही आपला उद्धार करून घेण्यास झटले पाहिजे'' ताराबाई, रमाबाई यांच्या अशा धीट विचारातून मराठीतील स्त्रीवादी विचाराची पायाभरणी झाली.

मुक्ताबाई मांगसारखी मुलगीही स्वतंत्रपणे विचार करू लागली. 'मनोरंजना'त सईबाई रानड्यांची 'स्त्रिया व धंदे शिक्षण' या विषयावर लेख लिहिला. याच काळात 'वारसा हक्क', 'स्त्रियांचा गर्भपात', 'स्त्रियांच्या नोकरीची आवश्यकता' या विषयांवरही स्त्रियांनी आपले विचार मांडले १८८४-१८९१ या काळात काही प्रमाणात स्त्रिया स्वतंत्र सभांमधून धीटपणे बोलू लागल्या. वृत्तपत्रे, मासिके यातून लेख, पत्रे, मनोगते लिहू लागल्या. १८८९ च्या 'इंदुप्रकाशा'त एका भगिनीने सामाजिक सुधारणा परिषदे संदर्भात म्हटले, ''बालविवाह, विधवा विवाह यावर मनस्वी चर्चा चालली आहे. पण बहुतेक सगळे पुरूषांचेच म्हणणे असते'' ही जाणीव होणे महत्त्वाचे. १८५५ 'सुमित्र' पासून स्त्रियांची मासिके निघू लागली होती, त्यातून स्त्रीजीवनासंबंधी विविध विषय हाताळले जाऊ लागले होते. १९३४-१९३७ च्या काळात शारदा विष्णू मराठे संपादित करीत असलेल्या 'जननी' या त्रैमासिकात 'स्त्री-आरोग्य', 'प्रसूतीशाळा', 'संतती नियमन' या विषयांवर लेख प्रसिद्ध झाले. १९४१-५० च्या दरम्यान शोभना संपादित करीत असलेल्या 'सवाई जीवन'मध्ये 'स्त्रियांची काम वासना', 'समाजाला वेश्यांची जरूर आहे काय?', 'स्त्रियांच्या आयुष्यातील कौमार्याचे महत्त्व' यासारखे विषय चर्चिले गेले.

म. गांधीच्या स्वातंत्र्य चळवळीत व पाठोपाठच्या दलित चळवळीत, तसेच कामगार चळवळीत पुरूषांच्या बरोबरीने लढताना स्त्रीला आपल्यातील क्षमतांची जाणीवही होत होती.

या सर्व घुसळणीतून वास्तविक सशक्त अशी स्त्रीवादी विचारधारा निर्माण व्हायला हरकत नव्हती. यातून स्त्रीजीवनाचे रूप पालटायला, स्त्रीमनाचे प्रगल्भ रूप साकार व्हायला हवे होते व कुटुंबसंस्थेने नवे रूप धारण करायलाही हवे होते. मार्च १९४७ च्या 'स्त्री' च्या अंकात 'स्त्री ने आपले कार्यक्षेत घराबाहेर निश्चित केले. तर कुटुंब संस्थेची काय वाट?' या प्रश्नाला कमलाबाई टिळक यांनी उत्तर दिले. ''समाजाने आपल्या कुटुंबसौख्याच्या व कुटुंबसंस्थेच्या कल्पना बदलण्याची वेळ आता आली आहे. कुटुंब हे एका स्त्रीच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या

होमावर आधारणे हे दिवसेंदिवस न्यायाच्या व राष्ट्रकल्याणाच्या दृष्टीने हानीकारक ठरणार आहे. घरचा पुरूष व जाणती मुले यांच्या सहकार्यावर चालणारी कुटुंब ही सहकारी संस्था झाली पाहिजे.''

परंतु तसे काही घडलेले दिसत नाही. १९४९ मध्ये वसुंधरा पटवर्धन लिहितात. ''स्त्रियांच्या उन्नतीचा डंका इतकी वर्षे झडत आहे. एव्हाना स्त्रिया उत्कर्षाच्या शिखरावर जाऊन पोहोचल्या आहेत काय? निरीक्षण केले तर आम्ही स्त्रिया ज्या जागी आहोत तेथून काही पुढे सरकल्या आहोत असे वाटत नाही'' याचे एक कारण म्हणजे स्वातंत्र्य चळवळ, दलित चळवळ या रेट्यात स्त्रीचा उमटू लागलेला स्वतःचा आवाज क्षीण होऊ लागला. तो सर्व स्त्रियापर्यंत पोहोचायच्या आत विरायला लागला. किंबहुना स्वातंत्र्य चळवळीत उतरलेली स्त्रीही स्वातंत्र्य प्राप्तीनंतर घरट्यात परतलेल्या पाखराप्रमाणे चिडीचूप झाली. स्त्री व पुरूष आपापल्या पारंपरिक भूमिकात विराजमान झाले.

१९६० ते १९७५ च्या दरम्यानच्या कथनात्म साहित्याकडे वळताना हे वास्तव मनात असते. १९ व्या शतकाच्या अखेरीस सुरू होऊन झिरपत आलेला हा स्त्रीकेंद्री विचार कसा व कितपत साहित्यरूपात उतरला आहे? स्त्री लिखित संहिता व पुरूष लिखित संहितांत त्याचा शोध घ्यावा लागतो.

या संहितांचे स्त्रीवादी वाचन करताना 'स्त्रीवादी वाचका'कडून कोणती अपेक्षा असते? स्त्रीने केलेले वाचन म्हणून ते स्त्रीवादी वाचन होत नाही. स्त्रीवादी वाचनात लिंगभाव हा घटक कार्यरत होत असतो. आजवरचा स्त्रीवाचकही पुरूषकेंद्री समीक्षेनेच घडविलेला आहे. स्त्रीवादी वाचन करताना प्रथम पुरूषकेंद्री समीक्षेने घडविलेली मानसिकता दूर करता येणे आवश्यक आहे. पुरूषसत्ताक व्यवस्थेने स्त्रीचे जे अनेक पातळ्यांवर, अनेक पद्धतींनी शोषण केले आहे याचे भान स्त्रीवादी वाचकाला असले पाहिजे. तसेच पुरूषरचित स्त्रीच्या मानसिकतेतून मुक्त होऊन, पुरूषसत्ताक व्यवस्थेचे जागते भान ठेवून तिला वाचन करता आले पाहिजे.

साहित्य ही पुरूषाची स्त्रीवरील सत्तेची एक राजकीय कृतीच असते. वाचक हा पुरूष असतो हे गृहित धरूनच अनेक पुरूषनिर्मित संहिता निर्माण होत असतात. पुरूषनिर्मित, पुरूषकेंद्री संहितांतून पुरूषाचा जो स्त्रीविषयक अनुभव व्यक्त झालेला असतो, त्याकडे स्त्रीवादी वाचक 'आपल्या' दृष्टीतून पाहू शकतो. कारण स्त्री-पुरूष दृष्टिकोनांची मापकेच भिन्न भिन्न आहेत. त्यामुळे अनेकदा पुरूषाने पुरूषवाचक गृहित धरून जो अनुभव कथन केलेला असतो तो वाचत असताना स्त्री वाचकाची स्त्री म्हणून जी स्थिती असते, तिच्यामुळे ती त्या विशिष्ट अनुभवापासून परात्म होत जाते. वास्तविक स्त्रीवादी वाचक आपल्या वाचनातून नवा अनुभव उभा करू शकतो व आपल्या वाचनावर आधारित असे वाङ्मयीन व राजकीय प्रश्न उपस्थित करू शकतो. यातून हळूहळू स्त्रीवादी वाचकाची समीक्षक वृत्ती सिद्ध होत जाते. या स्तरावर स्त्रीवादी समीक्षा तर्कशुद्ध, गंभीर व पारदर्शी होते. एकदा हे भान आले की वाचन करताना सतत आपले स्त्रीत्वाची ओळख व अनुभव पुनरावृत्त करण्याची गरज नसते. स्त्री म्हणून आपली ओळख स्वतंत्रपणे रचली गेली की त्यासंदर्भात स्त्री 'स्त्रीवादी वाचक' म्हणून वाचत राहते.

आता या दृष्टिकोनातून प्रथम १९६० ते १९७५ च्या कालखंडातील स्त्रीनिर्मित कथात्म संहितांना विचार केला आहे. प्रस्तुतच्या १५ वर्षांत स्त्रीनिर्मित कथात्म साहित्याची वाढ विपुल प्रमाणात झाली आहे. या काळात ८२ लेखिकांचे १९९ कथासंग्रह व ११७ लेखिकांच्या २७७ कादंबऱ्या प्रकाशित झाल्या आहेत.

या कालखंडात ज्या लेखिकांच्या कथा-कादंबऱ्या लोकप्रिय झाल्या. मोठ्या प्रमाणात वाचल्या गेल्या व आजही वाचल्या जात आहेत. अशा लेखिकांत योगिनी जोगळेकर, सुमती क्षेत्रमाडे, स्नेहलता दसनूरकर, शैलजा राजे, शकुंतला गोगटे, सुमन भडभडे, ज्योत्स्ना देवधर ही काही नावे प्रमुख आहेत. त्यांचे लेखनही विपुल आहे. मोजके लिहिणाऱ्यात तारा वनारसे, सुनीती आफळे, सरिता पदकी, कमल देसाई यांची नावे घेता येतील. विजया राजाध्यक्ष यांच्या कथानात्म साहित्याच्या प्रारंभाचा हा काळ आहे.

या कथनात्मविश्वाचे तीन स्तर लक्षात येतात.

१. एका स्तरावरील कथाविश्व प्रामुख्याने मध्यमवर्गीय आहे. काठावरून काही लेखिका दारूड्या नवऱ्याचे कुटुंब, अनाथाश्रमातील मुलांचे जीवन. श्रीमंत संस्थानिकांच्या बायका, गणिकेच्या मुलीचे आयुष्य अशा विषयांवर कथा-कादंबरीची उभारणी करतात. (उदा. 'गुलाबाक्षी', 'शेळी जाते जीवानिशी'- योगिनी जोगळेकर, 'ऐनेमहाल' नयना आचार्य, 'तू दूर दूर तेथे' - शकुंतला खोत) ह्या कथा कादंबऱ्या नायिकाकेंद्री आहेत. परंतु त्यांचे स्वरूप 'रोमान्स-फिक्शन'चे आहे. त्यात एकतन्हेचा स्थूल, बटबटीतपणा आहे.

यातील आशयाच्या रचनेचीही एक विशिष्ट पद्धत आहे. घटनांची साखळीच्या साखळी प्रथमपासून थेटपर्यंत उलगडली जाते. तेथे कालात्म अवकाश दीर्घ, अनेक वर्षांचा असतो. परंतु त्यात माणसे घडता-वाढताना जाणवत नाही. त्यातील

स्त्रीपात्रांचे अनुभव कुठले असतात? प्रेम, लग्न, घटस्फोट, नवऱ्याचा व्यभिचार, योग्य सहचर मिळणे वा न मिळणे, स्त्रीचा त्याग, सोशिकता इ. या कथा-कादंबऱ्यांना एक निश्चित शेवट असतो त्यातून एक आभास असा निर्माण केला जातो की, आपण स्त्रीजिवनाविषयी काही ज्ञान वा विचारसरणी मांडत आहोत, परंतु स्त्रीजीवनातील स्त्रीविचारातील स्थित्यंतरे, गुंतागुंती यांची त्यात जाण नसते.

'पर्सनल इज पोलिटिकल' हे स्त्रीवादाचे सूत्र आहे. याचा अर्थ त्यातून व्यक्तिगत जाणीवेतील प्रातिनिधिकता अपेक्षित आहे. स्त्रीचा प्रश्न हा सामाजिक प्रश्न आहे हे भान प्रस्तुत साहित्यकृतीतून व्यक्त व्हावे ही अपेक्षा असते. परंतु तसे घडताना दिसत नाही. स्त्रीच्या दुःखाचे सामग्र्याने आकलन या लेखिकांना होत नाही. एखाद्या विशिष्ट स्थितीला आर्थिक वा सामाजिक घटक कितपत कारणीभूत झाले आहेत? यासारख्या प्रश्नांना प्रस्तुत लेखिका सहसा भिडत नाहीत.

स्त्रीवादी चळवळीतून झिरपत आलेल्या विचारधारांशी या संहितांचा संबंध कसा जोडायचा असा प्रश्न पडतो, परंतु अशाच स्त्रीलिखित संहितांचे प्रकाशक भांडवल करताना दिसतात. सार्वजनिक वाचनालयांमधून अशा कथा-कादंबऱ्यांच्या अनेक प्रती असतात. त्यावर अनेकदा मूळ प्रकाशनवर्षाचीही नोंद नसते. अशा संहिता स्त्रीवादी वाचकाला घडवू शकतील असे मला वाटत नाही.

२. दुसऱ्या स्तरावरील संहिता स्त्रीजीवनाविषयी काही सांगू पाहत आहेत असे लक्षात येते. कुटुंबव्यवस्थेतील स्त्री-दुःखाची विविध रूपे आकलण्याचा त्या प्रयत्न करतात. परंतु समग्र जीवनचिंतनात त्या कुठेतरी उण्या पडतात असे लक्षात येते. याचे एक कारण म्हणजे पुरूषकेंद्री मानसिकतेतून त्या अजून पूर्णपणे बाहेर पडू शकलेल्या नाहीत. आपला जन्म दुःख सोसण्यासाठीच आहे हे त्यांचे गृहितक आहे. त्या नव्या मूल्यांचा स्वीकार करू पाहतात. परंतु तरीही वृत्ती द्विधा राहते. किंवा कुटुंबजीवनात नवी मूल्ये यावीत असे वाटले तरी ती येतील की नाही या विषयी त्याच सांशक असतात. अशावेळी या मूल्यांकडे त्या wishful thinking या पद्धतीने बघतात. स्नेहलता दसनूरकर (संसारकथा) सरिता पदकी, ज्योत्स्ना देवधर यांच्या कथांतून अशा काही खुणा दिसतात की, त्या नव्या दृष्टीने स्त्रीजीवनातील प्रश्नांकडे पाहात आहेत किंवा नव्या जाणिवांतून येऊ घातलेल्या समस्या त्यांच्या जाणिवेच्या कक्षात येत आहेत. (उदा. बारा रामाचं देऊळ- सरिता पदकी - अपत्यहिन स्त्री - समाजमानस व नायिकेची नवी दृष्टी, 'हाक'- पद्मिनी बिनिवाले - अशरीरी मातृत्वाची कल्पना, 'कलंदर'- ज्योत्स्ना देवधर - स्त्री पुरूष विशुद्ध मैत्री, 'घे लिहून' - ज्योत्स्ना देवधर आईविषयीच्या रोमँटिक कल्पनांना भ्रामक ठरवणारा अनाथ मुलीचा अनुभव, 'आम्ही दोघी मायलेकीचे नवे नाते?') परंतु वर उल्लेखिल्याप्रमाणे त्यांची द्विधा वृत्ती त्यांच्या कथा - साहित्यातून व्यक्त होते.

३. तिसऱ्या स्तरावर वास्तववादी दृष्टीने, अधिक गंभीरपणे आत्मभान जागृत झालेल्या स्त्रीच्या मानसिकतेचा शोध घेणारी जाणीव मला दिसते. 'कळ्यांचे निःश्वास'मधून बंडखोरपणे स्त्रीमनाचे हुंकार १९३३ साली शब्दबद्ध करणारी लेखिका ३० वर्षानंतर एका वेगळ्या वळणावर येऊन ठेपलेली दिसते. आता बऱ्यापैकी स्त्रीशिक्षण रूजले आहे. अर्थार्जन करून ती स्वावलंबीही होत आहे. परंतु यामुळे तिचे जीवन विकसित झाले आहे का? विभावरींच्या 'शबरी'कडे मला निर्देश करायचा आहे. शबरीला शिक्षण, आर्थिक स्वावलंबन यामुळे 'माझे लग्न मी ठरवलेय' असे आईवडिलांना सांगण्याइतका आत्मविश्वास आला. परंतु शबरी काय किंवा त्यांच्या 'उमा' १९६६ कादंबरीतील उमा काय, त्यांच्या लक्षात येते की, त्यांच्याच पिढीतील त्याचे नवरे मात्र अजूनही पारंपरिक मूल्यव्यस्थेतच रूजलेले आहेत. ज्याच्याशी शबरीचा प्रेमविवाह झालेला आहे असा अभिराम कुत्र्याला कुरवाळत तिला ऐकवतो, ''अशी बायको हवी होती मला!'' त्याच्या हट्टासाठी तिला नोकरी सोडावी लागते. संसारात ती सतत अवमानित होत राहते. पुढे तर मुलाबाळांच्या घरातही ती एकाकी बनत राहते. परंतु ती घटस्फोटाचा निर्णय घेत नाही. उतारवयात मात्र ती एके रात्री यात्रेला जाण्याचा निर्णय घेऊन घर सोडते. परंतु दूर गेल्यावर पुन्हा क्षमाशील दृष्टीने घराकडे पाहू लागते. ही कादंबरी आधुनिक स्त्रीच्या जीवनात वैचारिक पातळीवरचे जगणे व प्रत्यक्षातले जगणे यात जो ताण निर्माण झालेला आहे तो अधोरेखित करते.

४. स्त्रीलिखित संहिता चौथा एक स्तर दिसतो, या संहितांच्या निर्मात्या पुरूषकेंद्री मानसिकतेतून मनाने मुक्त होऊन काही वेगळे अनुभव घेऊ पाहतात. यात दोन भिन्न प्रकृतिधर्माच्या लेखिकांचा मी समावेश करीन. एक आहेत विजया राजाध्यक्ष आणि दुसऱ्या कमल देसाई. विजया राजाध्यक्ष यांची कथा १९७५ नंतर अधिक बहरली. परंतु त्यांच्या कथालेखनाचा प्रारंभ प्रस्तुत कालखंडात आहे.

पुरूषकेंद्री संहितांत स्त्री - पुरूष देहसंबंधाचा पुरूष घेत असलेला अनुभव अनेकदा व्यक्त झाला आहे. या अनुभवात तो भोक्ता असतो, तो बीजारोपण करणारा व तत्क्षणी त्या अनुभवातून मुक्त होणारा असतो. स्त्रीचा या नात्याचा अनुभव प्रथमच मराठीत साक्षात झाला तो विजया राजाध्यक्ष यांच्या 'विदेही' या कथेतून यातील निवेदिका पुरूषपात्राशी अधिक

जवळीक साधते. एका मुलाचा बाप असलेल्या 'त्या'ला पत्नीच्या दुसऱ्या वेळेच्या गरोदरपणात अशी जाणीव होते की अजूनही आपण आपल्या बायकोच्या देहरहस्यापासून दूरच आहोत. या जाणीवेने तो अस्वस्थ होतो. नंतर तिच्या प्रसूतीच्या क्षणी त्याला तिच्याजवळ थांबायला मिळते. तिच्या वेदनांचा साक्षीदार होता होता त्याचे तिच्या वेदनांशी तादात्म पावणे आणि प्रसूतीनंतरची तृप्तता अनुभवणे हा एक अनोखा अनुभव मराठी कथेत प्रथमच प्रवेशला. विजयाबाईंची 'कमळ' ही दुसरी कथा स्त्री - पुरूष शारीर मीलनातून मिळणारा व देहातीत करणारा स्त्रीचा अनुभव व्यक्त करते. शारीर मिलनातून कधीतरीच उमलणारे 'कमळ' हा स्त्रीचा देहमार्गे आत्मशोधाचाच प्रवास आहे ही जाणीव विजयाबाई प्रस्तुत कथेतून व्यक्त करतात.

स्त्रीच्या शरीरानुभवाचे मनाशी असलेले अनेकपदरी नाते या काळातील आणखीही एक दोन कथांतून शब्दरूप झाले आहे. विज्ञान संशोधनात रमलेल्या विशाखाला अपत्यजन्माची चाहूल लागते. वास्तविक यावेळी तिच्या नवऱ्याला त्याच्या संशोधनात हा अडथळा नको असतो. परंतु 'आपल्याला हे मूल हवं' असं तीव्रतेने वाटणारी विशाखा गरोदरपण व अपत्यजन्माचा शारीर अनुभव मनाने कसा घेते ते सुनीती आफळ्यांच्या 'नर' कथेतून लक्षात येते आणि जिच्यावर 'मूल होणं' ही जबाबदारी लादली जाते. ती उषा त्या शारीर अनुभवातही मनाने कशी कोरडी राहते ते कमल देसाई 'भुलावण'मधून व्यक्त करतात. हे स्त्रीनिष्ठ अनुभव हा या काळातील स्त्री - कथांचा महत्त्वाचा विशेष होय.

आत्मभान आलेल्या स्त्रीला या स्थितिशील समाजात स्वतःचे भान टिकवून ठेवताना लौकिक आणि मानसिक पातळीवर कसे झगडावे लागते याचा शोध कमल देसाईंच्या लघुकादंबऱ्या घेताना ते वास्तव अतिवास्तवाच्या पातळीवर हेलावत राहतो. 'रात्रंदिन आम्हा...' मध्ये पक्षकार्यासाठी मधूबरोबर गावी आलेल्या शमाला आणि मधूला पार्टीच्या आदेशावरून पार्टीतून दूर केले जाते. शाळेमधून काढले जाते. तेव्हा मधू व शमा दोघांच्या मानस प्रतिक्रिया भिन्न भिन्न होतात. एकाएकी तिच्यात बाळाची ओढ निर्माण होते. एरवी तिला ज्या गोष्टींचा मनस्वी कंटाळा अशी शिवण - टिपण निवडणासारखी कामे ती काढून बसते. यातून पारंपरिक स्त्रीप्रतिमेच्या कोषात शिरून तिथे स्वतःसाठी सुरक्षित कोपरा शोधण्याचा प्रयत्न करू पाहणाऱ्या व तरी तो आभास आहे याची जाणीव असणाऱ्या शमेचे वर्तन स्त्रीवाचकाला घनदाट तरी तरल दुःखाचा अनुभव देते.

'काळा सूर्य' मधील मीराला येणारे लौकिक पातळीवरचे अनुभव हे तिच्या भोवतालचे पर्यावरण एखाद्या भयाण स्वप्नासारखे असल्याचे निवेदिका सूचित करते. हॅट घालणाऱ्या बाईला महाराष्ट्रात 'वॉल्ट डिस्नेलँड' उभी करायची आहे. काही परीकथांवर चित्रपट निर्माण करू पाहणारी ही हॅट घालणारी बाई स्वतःला आवडणाऱ्या संहितेतून नवे विश्व उभे करून पाहणाऱ्या नव्या स्त्रीचे प्रतीक वाटते. मात्र यासाठी तिला स्मृतिभ्रंश व्हावा लागतो. स्वतःचे पूर्वीचे नाव - गाव, आई - वडील - भाऊ या सर्वांचा तिला विसर पडावा लागतो. तिची जबाबदारी घ्यायला तिचा फाटका भाऊ हाही मग पूर्वसंस्कृतीचे प्रतीकच बनतो. ती त्यालाही नाकारते. अशा या बाईला रजनी मेहता काही काळ आसरा देऊ शकतो. परंतु तो तिचे स्वप्न पूर्ण करू शकत नाही. यासाठी तिला कैलास शेटची रखेली होणे मान्य करावे लागते. परंतु शमा, सुमती, मीरा, हॅट घालणारी बाई यांच्या झुंजी त्यांना त्यांचे श्रेयस मिळवून देऊ शकत नाहीत. मीराने काळ्या सूर्याचे मंदिर सुरूंगांने उडवून देणे, हॅट घालणाऱ्या बाईने स्टुडिओ जाळून टाकणे आणि यात या दोघींचे संपून जाणे किंवा 'रात्रंदिन' मधील सुमतीचे पोहायला गेल्यावर उंचावरून उडी मारताना प्रवाहात पडून मरणे ह्या घटनांमुळे या स्त्रियांचे शेवट म्हणजे आत्मभान जागृत झालेल्या नव्या स्त्रीच्या शोकांतिका वाटतात.

या दृष्टीने १९६० ते १९७५ च्या दरम्यानच्या स्त्री निर्मित कथानात्म साहित्यात स्त्रीनिष्ठ जाणिवा पहाटू लागल्या व त्या दमदारपणे व्यक्त होऊ लागल्याचे आश्वासन सुनीती आफळे, विजया राजाध्यक्ष, कमल देसाई यांचे साहित्य निश्चितच देते.

तरीही स्त्रीजीवनाला विनाशाकडे नेणाऱ्या, तिची अवहेलना करणाऱ्या पुरूषीवृत्तीचे स्वरूप अतिशय जटिल आहे. त्यासाठी कधी धर्मकारण - अर्थकारण यांची सांगड घातली जाते, कधी अर्थकारण व समाजकारण एकत्रित येतात. कधी आपल्या राजकीय आकांक्षांसाठी स्त्रीचा वापर केला जातो, तिच्या देहाकडे व्यापारी मूल्यांच्या दृष्टीने पाहिले जाते या संबंधीचे भावानुभव प्रस्तुत कालखंडातील स्त्रीकथनात्म साहित्यात उमटले नाहीत. त्याचप्रमाणे स्त्रीच्या जगण्याचे जे विविध स्तर आहेत. त्या स्तरावर ती स्वतःचे अस्तित्व टिकविण्याचा काय व कसा प्रयत्न करीत आहे तत्संबंधीचे तिचे अनुभवही कथारूप झालेले दिसत नाहीत.

पुरूषनिर्मित कथात्मसंहिता

प्रस्तुत कालखंडातील पुरूषनिर्मित कथनात्म साहित्य अत्यंत समृद्ध असल्याची नोंद वाङ्मयेतिहासाने केली आहे. जी. ए. कुलकर्णी, दिलीप चित्रे, श्री. ना. पेंडसे, व्यंकटेश माडगूळकर, चि. त्र्यं. खानोलकर, शांताराम, ए. वि. जोशी पु.

अनुक्रमणिका

शि. रेगे, उद्धव शेळके, हमीद दलवाई, भालचंद्र नेमाडे, भाऊ पाध्ये, बाबूराव बागूल, केशव मेश्राम, सुभाष भेंडे, रणजित देसाई, मनोहर शहाणे यासारख्या विविध प्रकृतिधर्माच्या लेखकांनी या काळातील कथात्म वाङ्मयविश्वावर आपली मुद्रा उमटवली आहे. या सर्व कथात्म साहित्याचे प्रा. अविनाश सप्रे, डॉ. सुधा जोशी, प्रा. दिगंबर पाध्ये यांनी आशयसूत्रांनुसार व्यवस्थापनही केले आहे.

या सर्वच साहित्याचे स्त्रीवादी वाचन करणे प्रस्तुत निबंधाच्या मर्यादेत शक्य नाही. परंतु स्त्रीवादी वाचन करीत असतांना पूर्वीच्या आशयसूत्रांशी देवघेव करीत व नव्या आयशसूत्रांची मांडणी करीत एक स्थूल आराखडा मांडण्याचा मी प्रयत्न करणार आहे.

इतर आशयसूत्रांकडे वळण्यापूर्वी एका अत्यंक लोकप्रिय व बहुचर्चित कादंबरीचा उल्लेख करून पुढे जाते. ती म्हणजे रणजित देसाईंची 'स्वामी' होय. त्यातील रमा - माधव भावसंबंधाचे रोमॅंटिक दृष्टीने कथन करता करता निवेदक रमाबाईंच्या सती जाण्याच्या प्रसंगाने जे उदात्तीकरण करतो त्यामधून निवेदकामागील गर्भित लेखकांची मध्ययुगीन, पारंपरिक मूल्यदृष्टी उभी राहाते.

साठोत्तरी पुरूषलिखित संहितांतून एक गोष्ट ठळकपणे जाणवते ती म्हणजे समाजव्यवस्थेत अनेक स्तरांवर चाललेल्या स्त्रीशोषणाचे भान संवेदनशील पुरूषलेखकांना आले आहे.

जी. ए. कुलकर्णी हे साठोत्तरी कथासाहित्यातील एक महत्त्वाचे नाव. त्यांनी काही मोजक्याच स्त्रीकेंद्री कथा लिहिल्या. परंतु त्यातून रेखाटलेली स्त्रीरूपे समाजव्यवस्था व समाजमानस याबद्दल स्त्रीवाचकाच्या मनात अस्वस्थता निर्माण करणारी आहेत. स्त्री भोवतालचे सामाजिक पर्यावरण, स्त्रीचे वास्तव पातळीवर जगणे व स्त्रीचे मन यातील अनुबंध शोधत ते या घटकांचा एकात्मतेने वेध घेताना दिसतात. त्यांच्या 'राधी', 'शलॉट', 'पाणमाय' या कथा प्रस्तुत संदर्भात स्मराव्यात स्त्रीचे स्वतःच्या जगण्याचा निर्णय घेण्याचे स्वातंत्र्य नाकारून तिला आपल्या पाशात बंदिस्त व आगतिक करून टाकणारी समाजव्यवस्था या कथामधून रूपबद्ध होते.

स्त्रीशोषणाच्या अनेक युक्त्या या समाजव्यवस्थेने निर्माण केल्या आहेत. या समाजव्यवस्थेत स्त्रीच्या लैंगिक शोषणाला धर्मपरंपरनेचे एक अधिष्ठान मिळवून दिले आहे. मग ती स्त्री कुठल्याही आर्थिक वा सामाजिक स्तरातील असो, या गोष्टीचे पुरूष लेखकांना आलेले भान दलित, ग्रामीण, प्रादेशिक कथानात्म साहित्यातून, हे लेखक आई व बहिणीचे चित्रण करतात तेव्हा अनेकदा दिसते. केशव मेश्रामांच्या 'हकिकत आणि जटायू' मधील वाढाळू वयाच्या, संवेदनशील निवेदकाच्या मनात अशी काही शोषित स्त्रीरूपे रूजून बसलेली दिसतात. 'रमी' या त्याच्या बहिणीला चौथी मुलगी झाली म्हणून ती ओली बाळंतीण असताना इतके मारले जाते की, त्यातच ती मरते. पालव्याच्या श्रीमंत मळेकऱ्याच्या पाचव्या बायकोला मूल होत नाही. तेव्हा अंजाबाबाला बोलवले जाते तो तिच्यावर जे अत्याचार करतो त्याला निवेदक अभिमन साक्षी असतो परंतु तो याबाबत काहीच करू शकत नाही.

पुरूषलिखित संहितातील आया अत्यंत कष्टाळू दिसतात. व्यंकटेश माडगूळकरांच्या 'करूणाष्टक' मधील आई कुटुंबासाठी अपरंपार कष्ट उपसणारी व जिद्दीची आहे. श्री. ना. पेंडसे यांची 'रथचक्र' व उद्धव शेळके यांची 'धग' या कादंबऱ्यातून अनुक्रमे 'ती' व 'कौतिक' यांचा पारंपरिक कुटुंब व्यवस्था व नियती यांच्याबरोबर एकाचवेळी झगडा चाललेला दिसतो. एकीचा नवरा संन्यास घेऊन परागंदा झालेला आहे तर दुसरीचा कर्तृत्वहीन आहे. पुढे त्याला महारोग होतो. मुलांना जन्माला घालण्याचा पुरूषार्थ मात्र दोघीच्यांही नवऱ्यांनी केला आहे. आता मुलांना वाढवण्याची जबाबदारी पेलतांना या स्त्रियांची विलक्षण दमछाक होते. त्या खरे तर कर्तबगार, मनस्वी परंतु पराभूत पत्नीपद वाट्याला आल्यावर त्यांना आयुष्याशी झगडताना अनेक तडजोडी कराव्या लागतात, आणि तसे करताना त्या संपून जातात. 'ती' ची आत्महत्या आणि कौतिकाचे वेडे होणे ही स्त्रीजीवनाची आपल्या समाजव्यवस्थेने केलेली शोकांतिका आहे. या संहितांमधून स्त्रीची ही मातृरूपे इतक्या भव्योदात्त स्वरूपात उभी केली जातात की एक व्यक्ती म्हणून या स्त्रियांची अंधुकही प्रतिमा वाचकाच्या मनात साकारू शकत नाही.

स्त्रीच्या मातृरूपात गौरव हे इथल्या समाजव्यवस्थेच्या हाती आलेले स्त्रीशोषणाचे असेच एक हत्यार आहे. मनोहर शहाणे यांची 'देवाचा शब्द' ही सुषमा - माधव या अपत्यहीन दांपत्याची कथा आहे. भोवतालच्या सांस्कृतिक वातावरणानेच स्त्रीची मातृत्त्वाची गरज निश्चित करून टाकली आहे. एखाद्या स्त्रीची ती स्वतःची मानसिक निकड असणे हा भाग वेगळा. परंतु समाज जेव्हा तिच्यावर ही गरज लादतो तेव्हा तिचे स्वतःचे भावजीवन, तिचे वैवाहिक जीवन दोन्ही तिला क्लेशकारक बनते, ही जाणीव प्रस्तुतची कादंबरी अभिव्यक्त करते.

वैवाहिक जीवनाच्या चौकटीत राहून स्त्रीचा कामभाव विजया राजाध्यक्ष यांनी अत्यंत प्रत्ययकारी रीतीने शब्दबद्ध केला असल्याचा वर उल्लेख येऊन गेला. हा प्रांत म्हणजे स्त्रीचा

wild zone अपौरूषेय प्रांत. दिलीप चित्रे अनेकदा स्त्री - पुरूष संबंधाच्या संदर्भात अस्तित्वानुभवाचा शोध घेतात. तेव्हा या संबंधातून स्त्री कोणता अनुभव घेते? चित्र्यांच्या 'दहा हजार शब्द', 'मेथिड्रीन' यातील स्त्रिया तर केवळ तटस्थच राहतात. अत्यंत सूक्ष्म पातळीवर, परंतु येथे पुरूष भोक्ता आणि स्त्री भोग्य वस्तू हा मूल्यभावच सूचित होतो. त्या तुलनेत 'केसाळ काळभोर पिल्लू' ही कथा एक वेगळाच अनुभव देते. या कथेत 'विठ्ठल' नाव घेतलेल्या निवेदक 'मी'च्या मरणभयाला आणि एकाकीपणाला काऊंटर पॉईंट म्हणून राणेबाई येतात परंतु या राणेबाई कथेत इतक्या ठळक होऊ लागतात की, त्यांच्या 'पॉईंट ऑफ व्ह्यू' ने कथेतील अनुभव आकळला तर तिथे आज बौद्धिक उंचीवर पोहोचलेली, सामाजिक प्रतिष्ठा असलेली व्यक्ती स्त्री आहे आणि म्हणून तिच्या वाट्याला येणारे तिचे अस्तित्व पराभूत आहे. तिच्या बालपणी वडिलांनी तिचे काळेभोर कुत्र्याचे पिल्लू मारून टाकणे, ती झोपेत असताना एका अल्पवयीन मुलानं तिच्याशी संभोग करणे आणि विवाहनंतर तिच्या शरीराची उपेक्षा करून नवऱ्याने आपली शारीर गरज बाहेर भागवणे. यामुळे तिचे अस्तित्व फक्त तिच्या बौद्धिक प्रतिमेत उरलेय. आणि मग जेव्हा कुठलंही नाव असलेला, ज्यानं आजी - आजोबांच्या मृत्यूप्रसंगी शरीराचं संपून जाणं अनुभवले आहे असा एकाकी पुरूष तिच्या सहवासात येतो तेव्हा एका क्षणी देहानुभव घेऊन ती मृत्यू स्वीकारते. या कथेचे विश्लेषणच वाटावे अशी दुसरी कथा 'ऑर्फियस' मध्ये आहे. ती म्हणजे 'जाराचं स्वागत', एका पुरूषमनाने घेतलेला स्त्रीशरीराचा व शरीरनुभवातून घेतलेला स्त्रीमनाचा व समाजव्यवस्थेने निर्माण केलेल्या व्यवस्थेत स्त्री - पुरूष संबंधाचा शोध अशा तिहेरी पातळीवर स्त्री - पुरूष अनुबंधांचा शोध घेणारी ही कथा पुरूष 'स्त्री'ला इतक्या अगणित पातळ्यांवर जाणून घेऊ इच्छितो. या दृष्टीने स्त्रीवादी वाचकाला महत्त्वाची वाटते.

स्त्रीच्या कामभावावर कथात्मभाष्य करणाऱ्या काही कथा मात्र पारंपरिक मूल्यभावाकडे अंगुलिनिर्देश करू लागतात. श्री. ना. पेंडसे यांच्या 'रथचक्र' मधील तालुक्याच्या गावची विधवा खानावळवाली आपली लैंगिक इच्छा तरूण मुलांकडून पुरी करून घेते तेव्हा ती अनैतिक ठरते. किंवा खानोलकरांच्या 'रात्र काळी...' मधील लक्ष्मीची तिच्या सुंदर देहातील वासनेपायी शोकांतिका होते. स्त्रीच्या कामभावाचे चित्रण करणारी बाबूराव बागूलांची 'सूड' ही कथा स्त्रीच्या देह - मन या भावसंबंधांचे अधिक तादात्म्याने चिंतन करताना दिसते. सतत पाशवी, लैंगिक अत्याचारांनी विद्ध झालेल्या जानकीची ही कथा आहे. पुरूषी अत्याचारांमुळे आपल्या स्त्रीपणालाच विसरायचे ठरवून ती स्त्रीपणाच्या सर्व बाह्य खुणांचा त्याग करून संन्यासिनी होते. परंतु या प्रवासात भेटलेल्या एका संन्याशाकडून तिचे मन जेव्हा समाधानी केले जाते. तेव्हा तिच्यातील देहसमर्पणाची भावना जागृत होते. स्त्रीशरीराला मनही असते ही जाणीव या कथा व्यक्त करतात.

प्रस्तुत कलाखंडातील पुरूषनिर्मित कथात्मसंहितांतून जाणवणारा एक विशेष म्हणजे पुरूषलेखक स्त्रीनिवेदकाची निर्मिती करतात व त्यांच्या माध्यमातून स्त्रीमानस, स्त्री - पुरूष संबंध यांचे आकलन करू पाहतात. 'शांताराम' यांची 'चंद्र माझा सखा' ही कथा मला या संदर्भात स्मरते. मुलाबाळांची आई असलेली कथागत 'मी' चंद्राच्या चांदण्याच्या ओढीने रात्रीची उठून चांदण्यात जाते. चंद्र किरणातून स्पर्श - गंधासारख्या तरल संवेदना अनुभवताना ती 'त्या' अननुभूत पुरूष रूपाला आलिंगन द्यायला उत्सुक होते. तिचा नवरा कदाचित तिच्या त्या संवदेना जाणू शकत नाही. परंतु तो तिला घरात घेऊन येतो, निजवतो, थोपटत राहतो. दांपत्यजीवनाचे असे एखादेच आश्वासक चित्र कथेतून क्वचितच उमटते.

मला दुसरा निर्देश करायचा आहे तो पु. शि. रेगे यांच्या 'सावित्री'चा ३९ पत्रांमधून साकरलेली ही स्त्रीकेंद्री कादंबरी आहे. येथे रेगे यांनी निर्माण केलेली सावित्री ही निवेदिका. तिने आपल्या प्रियकराला लिहिलेली ही पत्रे आहेत. तिच्या पत्रातच त्याच्या पत्राचा आशय सामावलेला आहे. १९३९ चे पहिले पत्र तर कादंबरी संपते १५ ऑगस्ट १९४७ च्या भेटीच्या तारखेचे सूचन करून. या तारखा एकीकडे विशिष्ट लौकिक काळाचा निर्देश करतात. परंतु कादंबरीतील कथानक त्या काळातील दुसऱ्या महायुद्धासारखी प्रलयकारी घटना कवेत घेऊन कालातील आशय मांडू पाहते. त्यातून सावित्रीच्या जाणीवेचा विकास शब्दांकित होतो. सावित्रीशी त्या काळातील वा आजचा स्त्रीवाचकही तादात्म पावू शकत नसला तरी सावित्रीला जे पर्यावरण लाभले आहे अशा पर्यावरणात संवेदनशील, बुद्धिमान स्त्रीजाणीव कशी विकसू शकेल याचे कल्पनेच्या पातळीवरील चित्र 'सावित्री'तून उमटते. रेग्यांच्या या कादंबरीचे सौंदर्य उलगडून दाखविताना डॉ. म. सु. पाटील व प्रा. गंगाधर पाटील यांनी आदिबंधात्मक समीक्षा दृष्टीचा अवलंब केला आहे. या संपूर्ण समीक्षेवर मला काही बोलायचे नाही. परंतु त्यातील एका मुद्याबाबत मला काही अधिक सांगावेसे वाटते. प्रा. गंगाधर पाटील यांच्या प्रस्तुत मुद्याचा सारांश असा की, सावित्रीच्या जाणिवेच्या विकास प्रक्रियेत प्रो. एजवर्थ यांची ब्राह्मणवृत्ती, आप्पांची ऋषीवृत्ती व नामुरांची कविवृत्ती यांचे धागे गुंफले गेले आहेत. त्यांच्या संगतीत तिच्या जाणिवेचा प्रवास व स्वत्वाचा विकास चालू आहे. एका

अनुक्रमणिका

पुरूषसंहितेची चिकित्सा करताना एक पुरूष समीक्षक सावित्रीच्या व्यक्तिविकासाच्या प्रक्रियेचे श्रेय फक्त तीन पुरूषरूपांना देतो. परंतु स्त्रीवादी वाचकाच्या हे लक्षात येते की या त्रिमूर्तींच्या सहवासात सावित्रीचा बौद्धिक विकास झाला तरी तिचा भावनिक व मानसिक विकास मात्र राजम्मा, लयोर व बीनाच्या संगतीत अधिक होतो. राजम्मा लच्छी आणि मोराच्या गोष्टीतून जीवनाचे एक रहस्य (आपल्याला जे हवं ते आपण व्हावं) खूप सौंदर्यपूर्ण रीतीने सांगते. लयोरेची भेट हा या तत्वज्ञानाचा अनुभव असतो. (दोघींनी पोषाख बदलणे, लयोरेला राधा कृष्ण होते व कृष्ण राधा होतो हे चित्र हवेसे वाटणे, सावित्रीच्या पत्रात लयोरेने मिसळून जाणे, आपली भेट झाली नाही तर लयोरे म्हणजे मीच असे समजा म्हणून सावित्रीने प्रियकराला लिहिणे) आणि बीना तिला आईपण देते. बाळाला प्रत्यक्ष जन्माला न घालता आई होणे हाही एक निरपेक्ष प्रेम करता येऊ लागण्याचा अनुभव असतो. आणखी एका स्तरावर असेही म्हणता येते की राजम्मा तिला वात्सल्य देते, लयोरे मैत्र देते आणि बीना मातृत्व देते. स्त्रीनिष्ठ दृष्टीने 'सावित्री'चे वाचन करताना, मुक्त पर्यावरणात व्यक्ती म्हणून स्त्रीच्या जाणिवेचा विकास कसा होऊ शकेल याविषयीचे एक सौंदर्यवादी प्रारूप म्हणून मला ही कादंबरी महत्त्वाची वाटते.

अखेरीस दोन विचारप्रणालींच्या संदर्भात मला पुरूष संहितांतील स्त्रीचित्रणाचा विचार करायचा आहे. मार्क्सवादी विचारधारा स्वीकारणाऱ्या शरच्चंद्र मुक्तिबोध यांचा स्त्रीविषयक दृष्टिकोन तपासणे मला आवश्यक वाटते. 'क्षिप्रा', 'सरहद्द' आणि 'जन हे वोळतु जेथे' या कादंबरीत्रयीतून त्यांनी बिशू या वाढाळू वयातील मुलांच्या व्यक्तिमत्त्वविकासाचा आलेख शब्दांकित केला आहे. व्यक्ती आणि समाज यांच्या क्रिया - प्रतिक्रियांमधून बिशूच्या राजकीय, सामाजिक, सांस्कृतिक जाणिवा प्रगल्भ होतात. आपल्या विकासासाठी बिशू व त्याचा मोठा भाऊ मधू हे आपल्या व्यक्तिमत्त्वाला रूचतील असे मार्ग शोधायला निघतात खरे परंतु अशावेळी ते वडिलांच्या माघारी कौटुंबिक जबाबदारीला दुय्यम मानतात. त्यांची आई आणि बहिण उपाशी-तापाशी अवस्थेत दारिद्रयात पिचत राहतात. त्यातून सुटका करून घेण्यासाठी बहीण एका बीजवराशी लग्न करते. या कांदबरीच्या निवेदकामागे लेखकाची जी जीवनदृष्टी उभी आहे. तिलाच स्त्रीवादी दृष्टीने प्रश्नचिन्ह लावावेसे वाटते. पुरूष पात्रांबाबत ते स्वतंत्र विकासाला पोषक असे वातावरण खुले करून देतात. परंतु स्त्रीपात्रांबाबत असे घडते का? सुमा बीजवराशी लग्न करण्याचा जो निर्णय घेते तो स्वतंत्र होण्यासाठी वा व्यक्तित्व विकासाठी नसतो. तो तिला आगतिकतने घ्यावा लागतो. लेखकाच्या जीवनदृष्टीने काळानुसार या कादंबरीतील स्त्रीपात्रांना वाढवलेच नाही. आई व सुमा सोशिक व कणखर वाटतात. परंतु त्या पारंपरिक मूल्यभावाच्या चौकटीतच फक्त. या स्त्रियांना हालाखी का येते? आई रमाबाई पतीच्या मूल्यांवर विश्वास ठेवणारी पतिनिष्ठ खरी परंतु नवी मूल्ये राखणाऱ्या बहिणीबद्दल तिला अभिमान तर नाहीच, किंबहूना बहिणीचा निर्णय तिला पटत नाही. आणि मावशीचे एक नवविचाराचे मॉडेल समोर असताना, पारंपरिक 'त्याग' मूल्याला कवटाळून सुमा श्रीमंत बिजवराशी विवाह करण्याचा, आपले व्यक्तिमत्त्व खच्ची करण्याचा निर्णय घेत, तो निर्णय कादंबरीच्या कथात्म अवकाशात कितीही वास्तव वाटला तरी ज्याला नवी मूल्ये रूजवायची आहेत, त्या लेखकाने रमा, सुमा यासारखी व्यक्तिचित्रे उभी करावीत का? हा प्रश्न पडल्याशिवाय राहत नाही.

'कोसला', 'बॅ. अनिरूद्ध धोपेचरकर' या कादंबऱ्यांचे 'अस्तित्ववादी जाणीव व्यक्त करणाऱ्या कादंबऱ्या' म्हणून मराठीत चांगलेच स्वागत झाले. त्यावर विपुल समीक्षाही लिहिली गेली. व्यक्तीचे आत्मभान जागृत झाल्यावर तिला स्वतःच्या अस्तित्वासंबंधी प्रश्न पडू लागणे, एकाकीपणाची तीव्र जाणीव होणे, निरर्थकाची जाणीव होत राहाणे आणि आपल्या जबाबदाऱ्या पार पाडत असताना ही जाणीव व्यक्तीला कुरतडत राहणे ही अस्तित्वादी विचारसरणीची वैशिष्ट्ये असल्याचे स्थूलपणे मानण्यात येते.

अगदी प्रारंभी, वर उल्लेखिलेल्या दोन कादंबऱ्या व भाऊ पाध्येंची 'राडा' हिच्यासंबंधीही मला पडलेले प्रश्न प्रथम मांडते. जगण्याविषयीची निरर्थकता फक्त पुरूषाला जाणवत असते का? तीही या कादंबऱ्यासंदर्भात कोणत्या पुरूषांना जाणवतेय तर पांडूरंग सांगवीकर, अनिरूद्ध धोपेश्वरकर, मंदार यांना या तिघांच्याही बापांनी कमावून ठेवलेले आहे. बॅ. अनिरूद्धानेही वकिली सोडली तरी त्याला उपजीविकेचा प्रश्न पडू नये. एवढे त्याच्या वडिलांनी कमावून ठेवले आहे त्यांना जी निरर्थकता जाणवते एकाकीपण जाणवते ते युगानुयुगीचे मानवी मनाचे एकाकीपण आहे का? की त्यांच्या कृतिहीन जगण्याचे ते समर्थन आहे? स्त्रीवादीवाचक या अनुभवाशी स्वतःला कितपत identify करू शकेल?

'कोसला'तील मध्यवर्ती व्यक्तिरेखा पांडुरंग सांगवीकर हाच या कादंबरीचा निवेदक आहे. हा निवेदक संवेदनशील वृत्तीचा, जगणं, मृत्यू, मैत्री याविषयी सतत चिंतन करणारा आहे. समग्र जीवन आकलून घेण्याचाही त्याचा एकीकडे प्रयन्त दिसतो. परंतु या जीवनसंदर्भात एकंदरीत स्त्री त्याच्या अनुभवाच्या कक्षेत कशी येते? पंचविशीच्या वयातल्या त्याला

अनुक्रमणिका

आईची माया उमगते, बहिणीचा मृत्यू त्याला वेडपिसं करून टाकतो. मुलींकडे पाहण्याचा पितृसंस्थेचा दृष्टिकोण किती व्यवहारी आहे. हेही तो बहिणींच्या संदर्भात सांगतो. (पृ.१५०) आगतिक स्त्रियांबद्दल त्याच्या मनात अपार सहानुभूती आहे. अगदी त्याला दाखवायला आणलेली मुलगी आपल्या घरात चालणार नाही हे आईला सांगत असतानाच 'जाताना तिला काय वाटलं असेल? तिला 'नाही' कळल्यामुळे काय वाटेल?' यासारखे विचारही त्याच्या मनात येतात. (यावर आईचे भाष्य असते की, मुलींना सगळी प्रॅक्टिस असते)

महाविद्यालयातील मुलींकडे पाहण्याचा त्याचा दृष्टिकोन बाहयतः अनेकविध दिसतो. त्याला वाटते, मुलींना तेजस्वी शक्ती प्राप्त झाली आहे. कधी त्याला मुलींबद्दल धास्ती वाटते, कधी त्यांच्याबद्दल त्याच्या मनात करूण विचार येतात, कधी वाटते या मुलींना पुढे लहान लहान मुले होतील, आपल्याला काहीच होणार नाही. सर्व आयांनी आपल्या मुलांना लहानपणीच चांगल्या गोष्टी शिकवल्या तर जगात युद्धेच होणार नाही. (पृ. ४७) ही सगळी त्याची मुलींविषयाची सुटीसुटी भाष्ये आहेत.

या कादबंरीत फार अस्पष्ट आलेले तरी स्त्रीवादी वाचकाला ठसठशीत वाटणारे स्त्रीपात्र म्हणजे रमी. होस्टेलवर राहाणारी ही रमी पांडुरंगाला ग्रेट वाटते. ती नोट्स काढत नाही. लायब्रीत बसत नाही. इतर मुलींना तो काही ना काही कारणाने 'फ्याट' म्हणून बाद करून टाकतो. परंतु 'एक रमीच तेवढी चांगली' हा त्याचा अभिप्राय आहे. तो टेकडीवर फिरायला जातो तेव्हा ती त्याला भेटते. जेवढ्यास तेवढं बोलते. पांडुरंग आणि सुरेशचा वेताळटेकडीवरचा पराक्रम ऐकून ती उत्सुकतेने विचारले, ''मी एखाद्यादिवशी तुमच्याबरोबर येऊ का? केव्हा..., तेव्हा पांडुरंग तिला म्हणतो'' तुमच्यानं होणार नाही. खूप उंच आहे शिवाय तुमची फुफ्फुसं... (नंतर आपण हा उल्लेख करायला नको होता असे त्याला वाटते खरं) परीक्षा झाल्यावर ती रोज पांडुरंगाला भेटत राहाते. 'पेपर कसा होता' म्हणून चौकशी करते परंतु त्याला पेपरचे पोस्ट मार्टेम करू देत नाही. पांडुरंगला मनात भीती वाटत असते की निं 'आपण घर करू?' असे विचारले तर आपण निरूत्तर होऊ. परंतु ती तो प्रश्न विचारत नाही.

ज्यावेळी स्त्रीवादी वाचक निवेदकाच्या रमीविषयक भावाचे विश्लेषण करतो तेव्हा लक्षात येते की, वास्तविक ही रमी अत्यंत मनस्वी वृत्तीची, प्रगल्भ अशी आहे. निवेदकाने, जाणीवपूर्वक नसेल पण अजाणता तरी तिची फुफ्फुसे रोगट दाखवली आहेत, त्यातून तो काय सुचवतोय? तिने वेताळ टेकडीवर येण्याची इच्छा बोलून दाखवताच त्याने तिच्या रोगट फुफ्फुसांचा उल्लेख करणे यातून तो तिचे मानसिक खच्चीकरण करत नाही काय? म्हणजे पुन्हा पारंपरिक, आगतिक स्त्रीविषयी सहानुभूती करूणा, स्त्रीमधल्या निर्मितीशक्तीबद्दल धास्ती व मनस्वी स्त्रीची तिच्या शारीरिक वैगुण्याबद्दल अवहेलना असा स्त्रीविषयक एक पारंपरिक दृष्टिकोनच ही कादंबरी अभिव्यक्त करताना दिसते.

बॅ. अनिरूद्ध धोपेश्वरकर विवाहित आहे परंतु तो नवरा म्हणून कौटुंबिक जबाबदारी नाकारतो. कुटुंब, व्यवसाय, पत्नी, उच्चभ्रू वर्ग यांचे ढोंग नाकारणे, त्याबद्दल रॅशनल स्पष्टीकरण न देणे, जीवनाचे गंभीर चिंतन करणे. इ. अस्तित्ववादी विचाराच्या खुणा मानणे ठीक आहे. परंतु एकदा विवाहसंस्था स्वीकारायची, त्याचे बाकी लाभ उठवायचे. परंतु जबाबदारी घेताना मात्र विवाहसंस्था निरर्थक ठरवून त्यातून सुटू पाहायचे ही वृत्ती स्त्रीची अवहेलना करणारी आहे.

प्रियवंदेबद्दल आपल्या मनात घृणा वाटते कारण ती तिचे गाणे सोडून देते, उच्च प्रतिष्ठित राहणीमान स्वीकारते म्हणून. असे अनिरूद्ध सुचवू पाहतो. तिला मूल हवे म्हणून तिच्याबरोबर तिच्या ऑपरेशनच्या वेळी जाऊन आपण जणू तिच्यावर उपकार करीत आहोत अशी त्याची भावना असते. परंतु आयव्हीला तिचा विवाहित रायसाहेब फसवतो तेव्हा अनिरूद्ध तिच्या गर्भाचे पितृत्त्व स्वीकारतो, तिला बाळंतपणासाठी गावी घेऊन जातो, त्यात ती मरते. ही हकिकत आयव्हीला सहानुभूती मिळवून देते. खरी परंतु प्रियवंदेचे काय? आता ती गरोदर असते. त्याचे आयव्हीकडे जात राहणे हेच प्रियवंदेवरील सूडाच्या भावनेमधून आल्याप्रमाणे येते.

'राडा'मधील मंदारही बापकमाईवर जगणारा आहे. तोही प्रतिष्ठितपणच्या कल्पना मोडीत काढायला निघालेला आहे. मात्र त्याचा स्त्रीविषयक दृष्टिकोन स्त्रीवादी वाचकाला संतापजनक वाटावा असाच आहे. त्याला स्वतःला मुक्त जगणे हवे आहे. परंतु तसे जगू पाहणारी शालिनी मात्र त्याला मूल्यभावाच्या दृष्टीने हीन वाटते असे जावणते कारण तो तिच्याबद्दल सतत अपशब्द उच्चारत असतो. आईला त्याच्या दृष्टीने मुळीच किंमत नाही. त्याची काकू त्याला सुधारू पाहते. त्या काकूबद्दल त्याच्या मनात वासनाभाव जागत राहतो. प्रस्तुत कादंबरीच्या २००० पर्यंत तीन आवृत्त्या प्रकाशित झाल्या. याचा वाचक कोण आहे? त्याचा कादंबरी संदर्भातील प्रतिसाद काय आहे याचा शोध घेणे मला स्त्रीवादी दृष्टीने आवश्यक वाटते. स्त्रीविषयक अत्यंत उथळ दृष्टिकोन निवेदकाच्या भूमिकेतून व्यक्त होतो.

पृष्ठ क्रमांक ४३ वर



साहित्यिकांच्या सहचारिणींची आत्मकथने : काही निरीक्षणे

डॉ. प्रभा गणोरकर

■ :

रमाबाई रानडे यांचे, 'आमच्या आयुष्यातील काही आठवणी' हे १९९० साली प्रकाशित झालेले पाहिले स्त्री-आत्मकथन. त्यानंतर गेल्या शतकभरात स्त्रियांची सुमारे शंभरेक आत्मकथने प्रकाशित झाली, तथापि १९७५ नंतरच आत्मकथनाची संख्या लक्षणीय रीतीने वाढलेली दिसते. १९७५ पर्यंत प्रकाशित झालेल्या ३५ आत्मकथनांमध्ये गेल्या पस्तीस वर्षात जवळजवळ दुपटीने वाढ झाली. स्त्रियांच्या आत्मकथनांमागे वेगवेगळ्या प्रेरणा आहेत. रमाबाई रानड्यांनी आत्मकथन लिहिले ते मुलीच्या सूचनेवरून तर लक्ष्मीबाई टिळकांनी 'स्मृतिचित्र' लिहिली ती त्यांचा मुलगा जे टिळकांचे चरित्र लिहीत होता त्याला पूरक माहिती द्यावी ह्या हेतूने. शीलवतींनी लिहिले ते केतकरांसंबंधी असणारे ग्रह-गैरसमज दूर व्हावेत या हेतूने. स्त्रियांच्या सर्वच आत्मकथनांमागे पतीचे चरित्र सांगणे हा हेतू नाही. वेळ जावा म्हणून अंथरूणावर खिळलेल्या सुशीला आठवल्यांनी आत्मकथा सांगितली तर आदिवासींमध्ये केलेल्या जागृतीचा प्रत्यक्षदर्शी अनुभव द्यावा यासाठी गोदावरी परूळेकरांनी 'जेव्हा माणूस जागा होतो' लिहिले. शांता आपटे, दुर्गा खोटे, हंसा वाडकर, स्नेहप्रभा प्रधान, रोहिणी भाटे, ज्योत्स्ना भोळे यांच्या आत्मकथनांचे हेतू वेगवेगळे आहेत. या टिपणात ज्या आत्मकथनांचा विचार करण्याचा प्रयत्न आहे ती मात्र, वाचकांना ज्यांच्या वैयक्तिक जीवनाबद्दल विशेष कुतूहल होते अशा लोकप्रिय साहित्यिकांच्या सहचारिणीनी लिहिलेली आत्मकथने आहेत. यातले सर्वात गाजलेले व वाङ्मयीन गुणवत्तेने लखलखणारे आत्मकथन म्हणजे लक्ष्मीबाई टिळकांचे 'स्मृतिचित्र' (भाग १-४ १९३४-३६) त्यानंतरचे महत्त्वाचे आत्मकथन आहे लीलाबाई पटवर्धनांचे, 'आमची अकरा वर्षे' (१९४७) यानंतरची, 'गोदातरंग' (सुधा अत्रे : १९६९) आणि 'मीच हे सांगितलं पाहिजे' (शीलवती केतकर १९६९) ही दोन्ही आत्मकथने अनुक्रमे आचार्य अत्रे आणि श्रीधर व्यंकटेश केतकर या अफाट कर्तृत्वाच्या साहित्यिकांच्या सहचारिणींनी लिहिलेली असली तरी आपल्या असफल वैवाहिक जीवनाबद्दल सुधाबाईंनी स्वीकाराचीच भूमिका घेतलेली दिसते. अत्र्यांची समाजात असलेली प्रतिमा, त्यांचा दबदबा किंवा त्यांची लोकप्रियता मलिन न करण्याचीच त्याची वृत्ती आहे. किंबहुना अत्र्यांच्या कर्तृत्वाचाच ठसा त्यांनी अधिक रेखीव केला आहे. माधव जूलियनांच्या आयुष्यात लीलाबाईंनी प्रवेश केला तेव्हा माधवराव जगरहाटीच्या चटक्यांनी पोळलेले होते. पण ते आयुष्य त्यांनी लीलाबाईजवळ मोकळे केले होते. मनस्वी, संवदेनशील, बुद्धिमान माधवरावांना समजावून, सांभाळून घेणे ही तपश्चर्याच लीलाबाई करताना दिसतात. तथापि 'प्रत्येक वेळी आपणच नमते घ्यावे, ते म्हणतील तसे मनाला पटत नसूनही वागावे असे प्रसंग वारंवार येऊ लागले. संसारात रम्य व गम्य असे मला काही वाटेना' असे उद्गारही त्यांनी काढले आहेत. त्यांची तळमळ, त्यांचे जीव पाखडणे माधवरावांना कळत नाही. यानेही त्या कधीकधी निराश झालेल्या दिसतात परंतु माधवरावांच्या विद्वत्तेचे, त्यांना उत्तरायुष्यात मिळालेल्या सन्मानाचे त्यांना फार कौतुक होते असेही दिसते. पुढे माधवराव निवळले, स्थिरावले, 'एका थोर विभूतीचे अगाध प्रेम शेवटी मला लाभले' असे कृतज्ञ उद्गार लीलाबाईंना काढावेसे वाटले यातच त्या उभयतांच्या जीवनाचे सार व्यक्त होताना दिसते. लक्ष्मीबाई, लीलाबाई, पुढच्या काळात, रागिणी पुंडलिक किंवा सुमा करंदीकर या स्त्रियांनी आपल्या पतीच्या स्वभावातले कंगोरे, त्यांच्या उणीवा, मर्यादा, त्यांचे मूड्स् या संबंधीचे उल्लेख केले आहेत, असमाधानही क्वचित व्यक्त केले आहे, पण त्यांनी पतीच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या आणि कर्तृत्वाच्या तुलनेत स्वतःचे लहानपण, कमीपणही मुळात स्वीकारलेले

अनुक्रमणिका

आहे. नव्हे मुळात ते त्यांनी मनाशी बाळगलेलेच आहेत. सतत आपल्या पतींचे, अशा असामान्य, कर्तृत्ववान पुरूषांचे जीवन आपल्याला सावरायचे आहे, त्याला साथ द्यायची आहे, त्याला सांभाळून घ्याचे आहे अशी त्यांची भूमिका आहे आणि त्यातच त्यांना कृतकृत्यही वाटले आहे. 'मास्तरांची सावली' बनून जगणाऱ्या कृष्णाबाई सुर्व्यांचा सामाजिक थर वेगळा, जीवनातले अभाव कमालीचे विकल करणारे, पण त्यांनी ही जी समज व्यक्त केली ती, 'कलावंताशी संसार करणं म्हणजे बायकांची तारेवरची कसरत असते' अशीच.

स्त्रियांच्या आत्मकथनांचा समजूतदार, शहाणा, मंद्र सप्तकातला सूर एकदम टिपेला लागला, तीव्र, नव्हे काहीसा कर्कशच झाला, तो, 'मलिका अमरशेख'च्या 'मला उद्‌ध्वस्त व्हायचंय' (१९८४) या आत्मकथनात प्रथम ऐकू आला. त्यापूर्वी १९८२ साली 'मी आणि बालकवी' हे पार्वतीबाई ठोंबरे यांचे आत्मकथन प्रकाशित झाले होते परंतु बालवयात, अद्यापही अपरिपक्व असणाऱ्या बालकवींशी विवाह झालेल्या पार्वतीबाईंचे जीवन करपलेले दिसते ते मुख्यतः सासरच्या मंडळींमुळे. वयाच्या एकोणीसाव्या वर्षी त्यांना वैधव्य आले. म्हणजे बालकवींबरोबरचा संसार एकूण अकरा वर्षे आणि त्यातही जाणतेपणाचे नाते ३-४ वर्षांचे (या काळात बालकवी किती सैरभैर होते ते बालकवींच्या चरित्रांतून व त्यांच्या संबंधी प्रकाशित झालेल्या लेखांमधून वाचकांना कळलेलेच होते.) त्यांच्या आयुष्याचा हा काळ हा दुर्दैवाच्या आघातांचा म्हणावा लागतो. बालकवींचा मनस्वी, लहरी स्वभाव, अस्थिर आणि विवंचनांनी भरलेले वास्तव आयुष्य, त्यापासून दूर जाण्याचा प्रयत्न करणारी, सौंदर्याचा ध्यास घेतलेली त्यांची कविता - हे सारे त्या अजाण कोवळ्या वयातल्या पार्वतीबाईंच्या आकलनाच्या पलीकडचेच होते.

'मला उद्‌ध्वस्त व्हायचय' (१९८४ मलिका अमरशेख), 'नाच ग घुमा' (१९८८ : माधवी देसाई), 'आहे मनोहर तरी' (१९९०, सुनीता देशपांडे), 'बंध अनुबंध' (१९९३ : कमल पाध्ये), 'कुणास्तव कुणीतरी' (२०००, यशोदा पाडगावकर) या आत्मचरित्रांचा उल्लेख या पंधरा वर्षातील अत्यंत खळबळजनक आणि म्हणूनच प्रचंड वाचकांच्या उड्या पडलेली आत्मकथने, असा करावा लागेल.

ही आत्मकथने प्रकाशित होण्यापूर्वी (किंवा त्यामधला काही अंश इतरत्र प्रकाशित होण्यापूर्वी) या स्त्रिया लेखिका म्हणून फारशा प्रसिद्ध नव्हत्या. मलिकाचा 'वाळूचा प्रियकर' हा कवितासंग्रह प्रकाशित झाला होता, पण तिनेच म्हटल्याप्रमाणे, 'तोही गाजलाबिजला नाहीच' ('मला उद्‌ध्वस्त व्हायचंय' : पृ. १०७) सुनीता देशपांडे, कमल पाध्ये, यशोदा बाई या परिचित होत्या त्या त्यांच्या प्रसिद्ध लोकप्रिय, नामवंत पतींच्या सहचारिणी या नात्याने. त्यामुळेच त्यांची आत्मकथने प्रकाशित झाली तेव्हा त्यांच्या वैयक्तिक जीवनाबद्दलच्या कुतुहलापोटी वाचक त्यांच्याकडे आकर्षित झाला. बहुतेक (मलिकाचे सोडून) आत्मकथनांच्या पुढच्या आवृत्त्या लगेचच बाहेर आल्या.

या आत्मकथनांचा विचार करताना काही साम्यस्थळे ध्यानात येतात. या सर्व लेखिका, विवाहापूर्वी, चांगल्या सुस्थितीत होत्या, त्यांचे विवाहापूर्वीचे जीवन मोकळे भविष्याची सुंदर स्वप्ने पाहण्यास अनुकूल स्थितीतले होते. मलिका, अमरशेखांची लाडकी कन्या, सुनीताबाई नामवंत वकिलाची कन्या, कमलताईंचे माहेरही रामवाडीचे वैभव अनुभवणारे, यशोदाबाईही, सुविद्य आणि सुस्थित कुटुंबातल्या. मध्यम वा उच्च मध्यमवर्गीय कुटुंबातले, संस्कारांनी संपन्न असे वातावरण प्रत्येकीला लाभलेले. उलट, त्या ज्या कलावंत प्रतिभावंतांच्या प्रेमात पडल्या त्यांच्या भोवतीचे वातावरण, त्यांचे कुटुंब या स्त्रियांच्या मानाने खालच्या वर्गातले, आर्थिक दृष्ट्या कुचंबलेले. नामदेव दलित, वडील खाटिक खान्यात काम करणारे, पु. लं. वर त्यांच्यापेक्षा लहान भावंडांची जबाबदारी. पदवी नाही, त्यामुळे मिळकत फारशी नाही. प्रभाकर पाध्ये वडिलांवरच्या नाराजीने घरातून बाहेर पडलेले, ८० रू. पगारावर संपादक म्हणून वृत्तपत्रात काम करणारे. पाडगावकर शिक्षण अर्धवट सोडून काव्यात रमलेले. या आत्मकथनांमधली सुरूवातीची जवळजवळ पन्नासेक पृष्ठे माहेरचे सुखवस्तू जीवन त्या जीवनातले सौंदर्य, आराम, विश्रब्धता, भावनिक स्थैर्य, बहिणी-भाऊ, आई वडील यांनी दिलेले प्रेम यांचे वर्णन करणारी आहेत. हे सारे या स्त्रियांनी मागे सारले आणि त्यांनी आपल्या प्रियकरांच्या आयुष्यात प्रवेश केला. पण तो करीत असताना त्यांनी आपल्या भावी सुखी जीवनाची जी स्वप्ने पाहिली होती त्यात विवंचनांना, ओढाताणीला स्थान नव्हते. शिवाय या पृष्ठांमध्ये या स्त्रियांनी स्वतःची चित्रे जी रंगवली आहेत ती पाहाण्यासारखी आहेत.

'अभ्यासात मी हुशार होते...वगाची प्रॅक्टिस सुरू असताना वाक्य चुकलं की वाक्य सांगायचे न पाहता' (पृ. ६). 'मला सातवं वर्ष लागलं होतं तेव्हा मी पहिली कविता केली' (पृ. १०), 'मी सगळ्या विषयात पहिली' (पृ. १४), 'शाळेत नाटकात मी पुढं येत होते., गाण्यासं पहिलं प्राइझ मिळालं' (पृ. २२), 'सर्वोत्कृष्ट विद्यार्थिनी हा मान मिळाला' ('मला उद्‌ध्वस्त व्हायचंय' : पृ. २४)

सुनीताबाईंनी स्वतःतला स्पष्टवक्तेपणा, कामसू वृत्ती, धडाडी, निर्भयता, तर्कशुद्ध बुद्धिवादी विचारसरणी, बुद्धिबळ,

ब्रिज हे आवडते खेळ असणे, 'आप्पांना वाटे मी वकील व्हावे, बॅरिस्टिर व्हावे...' साऱ्यांकडून लाभलेले प्रेम, मिळालेले स्वातंत्र्य यांचा भरभरून उल्लेख केला आहे.

'बंध-अनुबंध'ची प्रारंभीची पंचवीसेक पृष्ठे रामवाडीचे संपन्न विश्व रंगवणारी तर 'कुणास्तव कुणीतरी'त मिशनची जागा, भोवतीचा स्वच्छ सुंदर परिसर, भरपूर खेळ. मालिकाला सर्व कलांमध्ये गती. कमलाताई सुंदर गाणाऱ्या, सुनीताबाईंनी पुढे पु. लं. च्या नाटकात कामे केली, त्यांना अभिनयाचे अंग, शिवाय, स्वातंत्र्यचळवळीतील त्यांचा सक्रीय सहभाग - 'नाच ग घुमा' तील माधवींच्या बालपणीचे ऐश्वर्यही पाहण्यासारखे आहे. या सर्वजणींनी आईवडिलांमधील सुंदर, स्वाभाविक, सहज नातेही अनुभवले आहे. ही प्रारंभीची वर्णने नीट ध्यानात घेतली तर या सर्व आत्मकथनांमध्ये, सहचराच्या सोबतीने पुढे आयुष्याची नवी वाट चालताना त्यांना सारखे ठेचकाळल्यासारखे का वाटत राहिले, पदोपदी निराशा, अपेक्षाभंग, सहचरांच्या 'आळशी' पणासंबंधीच्या तक्रारी का येत राहतात ते कळते. या सर्वांच्या तुलनेत नामदेव. पु. ल. देशपांडे, पाध्ये, पाडगावकर हे त्यांचे सहचर जमिनीवर पाय रोवून असलेले, परिस्थितीशी झगडणारे, 'स्वतः'च्या इच्छेनुसार जीवन जगू पाहणारे दिसतात. गंमत म्हणजे या सहचरांच्या कुटुंबियांबद्दल, विशेषतः आईवडिलांबद्दल या आत्मकथनांमध्ये कोठेही कटुता, अपेक्षाभंग नाही. स्वातंत्र्योत्तर काळातल्या या कुटुंबियांनी घरात आलेल्या, आपल्या मुलांच्या सहचारिणींचे कौतुकच केले आहे. मुसलमान, ख्रिश्चन, भिन्न सांस्कृतिक पार्श्वभूमीच्या घरांतून आलेल्या या सुशिक्षित मुलींना त्यांनी आनंदाने सामावून घेतले आहे. सारे ध्यानात घेतल्यानंतर पूर्वीच्या आत्मकथनांमध्ये सर्व प्रतिकूल परिस्थिती सासुरवास, चणचण असूनही सोशिकपणे संसार यशस्वी करण्याची धडपड करणारी स्त्रियांची पिढी कशाच्या बळावर तसले आयुष्य निभवीत राहिली त्याचे नवल वाटते. बहुधा हेच नवल या सहचरांना देखील वाटत राहिले असावे! अत्यंत लहानसहान गोष्टींबद्दल तक्रार आणि कुरकुर, नैराश्य आणि असमाधान या आत्मकथनांमध्ये जाणवत राहाते. या सहचरांना या सहचारिणींच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या ज्या वैशिष्ट्यांनी आकर्षित करून घेतले होते ती नंतरच्या जीवनात कुठे हरवून गेली आणि केवळ स्वप्नाळू, मन कुरतडत ठेवणाऱ्या, सहचरांकडून ताबडतोब सुस्थिर, भौतिक यशाने भरून गेलेले जगणे अपेक्षिणाऱ्या सामान्य स्त्रियांमध्ये त्यांचे रूपांतर होते. या सर्व आत्मकथनांमधून स्वप्नाळू, भावुक - नव्हे भावविवश, चटकन डोळे पाणावणाऱ्या, स्वप्नभंगांनी पिचलेल्या आणि त्यामुळेच वैवाहिक जीवनाच्या प्रारंभीच त्या आयुष्याला तडे गेल्याच्या कल्पनेने निराश अशा स्त्रिया दिसतात. प्रारंभी ज्या सहचरांच्या गुणांना भाळून त्या त्यांच्याकडे आकर्षित झाल्या होत्या ते गुण त्यांना दिसेनासे होतात आणि नवेच दोष पदोपदी जाणवू लागतात. सुनीताबाई स्वतःच्या कल्पनांनुसार पु. लं. च्या आयुष्याला वळण देऊ पाहतात, पाडगावकरांनी शिक्षण घ्यावे, चरितार्थासाठी खटपट करावी असे यशोदबाईंना वाटते. नामदेवचे आयुष्य भरकटू लागते आणि तो तडजोडी करू लागतो त्यामागे आपल्या अपेक्षांची पूर्ती करण्याची धडपड तर नाही ना असे आत्मपरीक्षण मलिका करताना दिसत नाही. स्वतःला नेमके काय हवे आहे हे न कळल्यासारख्या, आपली बुद्धिमत्ता, आपली हुशारी, आपल्यातले कलागुण वाया चालले आहेत या खंतीने झुरणाऱ्या झिजणाऱ्या स्त्रिया मलिका, सुनिताबाई, कमलताई, यशोदाबाई या आहेत. आत्मसमर्थन आणि आत्मकरूणा याबरोबरच या सहचरांचे जीवन सावरण्यासाठी, ते योग्य मार्गावर आणण्यासाठी आपण काय काय केले याचेही पुष्कळ वर्णन येते. आपल्याला किती सहन करावे लागले ते सांगणारे प्रसंग येतात. लग्नानंतर या सर्व सहचरांनी आपल्याकडे पूर्ण दुर्लक्ष केले त्याचे वर्णन केले जाते. पण नामदेवच्या कवितेची ताकद मलिकाला कळली होती का? सर्वांना आदरणीय वाटणाऱ्या पाध्यांच्या बुद्धिमत्तेचे, विश्लेषण शक्तीचे, त्यांच्या राजकीय सामाजिक स्थितीच्या व्यासंगाचे कमलबाईंना भान होते का? विपरीत स्थितीत पाडगावकर स्वतःची कविता कशी सांभाळू शकत होते हे यशोदाबाईंना कळले होते का? असे प्रश्न पडतात. नामदेव आणि मलिका, यशोदाबाई आणि पाडगावकर, कविता लिहिल्यानंतर, गाजल्यानंतर, संमेलने गाजवून आल्यानंतर त्याविषयी आपसात बोलत होते, ते प्रसंग अनुभवीत होते, असे प्रसंग या कथानकात आढळत नाहीत. मुख्य म्हणजे पुढे या सर्व स्त्रियांना जे सुस्थिर, इतरजणींहून संपन्न असे जीवन मिळाले ते याच सहचरांमुळे हे त्या विसरल्या की काय? कमलताईंना पुढे ज्या संधी मिळाल्या त्यामागे त्यांचे पाध्यांची पत्नी असणे हे होतेच त्याची जाणीव त्यांनी व्यक्त केली नाही. त्या किंवा माधवी ज्या वर्तुळात ऐश्वर्यात रमल्या ते कवळ त्यांच्या सहचरांच्या कर्तृत्वामुळे ही वस्तुस्थिती आहे. एक चमत्कारिक अशी आत्ममग्न वृत्ती या काही बहुचर्चित आत्मकथनांमध्ये झाकळून आली आहे.

स्त्रियांच्या या आत्मकथनांमध्ये प्रसंगोपात्त, चिंतन पुष्कळच आले आहे. मलिकाने आपले आत्मकथन 'जेनी मार्क्स' ला अर्पण केले आहे कारण ती 'मार्क्सवादा इतकीच उचं, अटळ आणि सुंदर' वाटली म्हणून. या संबंध आत्मकथनामध्ये मलिकाने 'मार्क्स' कधी वाचला आणि

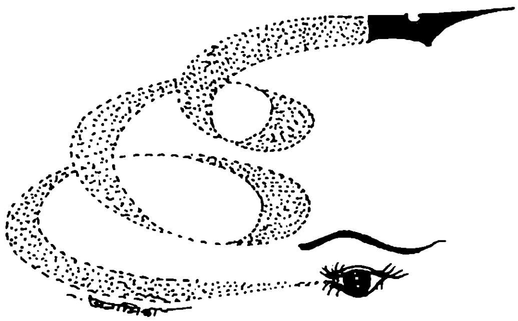
अनुक्रमणिका

'मार्क्सवाद' म्हणजे काय हे तिला कधी कळले असा प्रश्न पडतो. पुढे तिने 'स्त्रीवादी' वाटावे असे सवाल खडे केले आहेत. कमल पाध्ये यांनी स्त्री पुरूष सहजीवन, स्त्रीपुरूषसंबंध या संबंधीचे चिंतन प्रकट केले आहे. शिवाय स्त्रियांच्या, पुरूषी वर्चस्वाखाली जगणाऱ्या स्त्रीजातीच्या स्थितीसंबंधीही त्या बोलतात. सुनीताबाईंचे चिंतन त्यांच्या विश्लेषक वृत्तीतून आले आहे, मलिका, कमलाबाई, यशोदाबाई यांच्यात नसणारे परखड आत्मपरीक्षण सुनीताबाई करताना दिसतात. सुनीताबाईंची, जीवन जगत असताना, स्वतःची अशी वैचारिक भूमिका व तत्त्वे आहेत. त्यानुसार स्वतःला कशाहीसाठी मुरड न घालता त्या जगल्या आहेत. तसे तत्त्वनिष्ठ जगायला एक हिंमत आणि नैतिक बळ लागते ते त्यांच्याजवळ आहे. काहीसे अलिप्तपण, विरक्तपणही आहे. वास्तविक त्यांना समाजात, वाङ्मयीन - सांस्कृतिक क्षेत्रात सन्मानाची अधिकाराची पदे मिळवता आली असती पण त्यांना त्या दिशेने वळावेसे वाटलेले नाही तरीही आपल्यात गुण असूनही डावलले गेले, आपली किंमत कुणाला कळली नाही, उलट प्रत्येकाने गैरसमजच करून घेतले याने त्या कशा वेळोवेळी दुखावल्या गेल्या हे त्या सांगत गेल्या आहेत. कमल पाध्ये पाध्यांच्या स्नेह्यांच्या संपर्कामुळे समाजवादी पक्षाचे काम करू लागल्या. त्यांच्यातील कर्तृत्वाला दिशा मिळत गेली आणि कृतार्थतेचे क्षण अनुभवता आले. यशोदाबाईंची सर्व शक्ती कुटुंबातील प्रश्न सोडवण्यात खर्च झाली, मनापासून किंवा मनाविरूद्ध, नाइलाजाने त्या ते करीत राहिल्या. भिन्न धर्मीय पाडगावकरांशी लग्न करण्यात त्यांनी बंडखोरी दाखवली. पण हिंदू कुटुंबातील सोवळे ओवळे, सणवार यात त्या उपऱ्या ठरल्या. पण स्वप्ने, अपेक्षा आणि वास्तव यांच्यातील अंतर्विरोध सर्वजणींनाच पेलता आला नाही असे दिसते. साहित्य क्षेत्रात नामदेव, पु. ल., पाध्ये, पाडगावकर ही उत्तुंग व्यक्तित्वे या सर्व आत्मकथनांमध्ये त्यांच्यावर लेखक म्हणून काही प्रकाश पडत नाही. उलट असे हे लेखक माणूस म्हणून, सहचर म्हणून कसे कमी पडले, ते कसे सामान्यच होते हे सांगण्याकडेच त्यांच्या सहचारिणींचा कल आहे. किंबहुना आपण होतो म्हणूनच ते तरले असेच त्यांना सुचवायचे आहे. या आत्मकथनांमधून ऐक येणारा उपरोधाचा, अधिक्षेपाचा स्वर कधीकधी नकोसा होतो.

'नाच ग घुमा' हे माधवी देसाईंचे आत्मकथन या चार आत्मकथनांपेक्षा वेगळे आहे. (त्यांच्या आई लीला पेंढारकर यांचेही 'माझी जीवन यात्रा' १९९७ हे आत्मकथन प्रकाशित झाले आहे.) एकीकडे भालजी पेंढारकरांनी त्यांच्या आईशी विवाह करून त्यांना प्रतिष्ठा दिली. तिघी सवतींनी भालजींचा संसार केला हे जवळून अनुभवलेल्या माधवींना नरेंद्र काटकर आणि त्यांच्या मृत्यूनंतर रणजित देसाईंशी विवाह केल्यानंतर कोत्या मनाच्या सासरच्या मंडळींकडूनच अधिक त्रास होतो. रणजित त्यांच्याशी विवाह करतात पण 'स्वामी'च्या यशानंतर स्वतःच्याच कैफात दंग झालेल्या रणजितना हळूहळू त्यांच्याबद्दल दुरावा वाटू लागतो. त्यांची गावातल्या माणसांमध्ये वाढत चाललेली लोकप्रियता खुपू लागते आणि माधवींना त्यांच्या आयुष्यातून निघून जावे यासाठी ते कायदेशीर मार्ग अवलंबितात. विद्या माडगूळकरांच्या 'आभाळाशी जडले नाते' या आत्मकथनांमध्ये आढळणारे नैराश्य आणि उद्विग्नता 'साथसंगत', 'रास', 'मास्तरांची सावली' तसेच मेहरून्निसा दलवाई यांच्या 'मी भरून पावले आहे' (१९९७) या आत्मकथनांमध्ये आढळत नाही. अलीकडे प्रकाशित झालेले 'मी नंदा' हे आपल्यापेक्षा वयाने मोठ्या केशव मेश्राम यांच्याशी निश्चयाने विवाह करून स्वतःच्या शैक्षणिक आणि मानसिक उन्नतीसाठी जिद्दीने धडपडणाऱ्या नंदा मेश्रामांचे आत्मकथनही नोंदवण्यासारखे आहे. आयुष्यातले कठीण प्रसंग निभवताना या स्त्रियांनी दाखवलेली समंजस वृत्ती ठसठशीतपणे लक्षात येते.

कुणाच्याही आयुष्यात उद्भवू शकतील असे कसोटीचे प्रसंग या सर्वजणींनी अनुभवले आहेत. तरूण उमद्या पुत्रांचे मृत्यू, पतीचा मृत्यू, आजारपणे, मुलांचे घटस्फोट, या प्रसंगी त्या त्यांच्या पतीहून अधिक सबळ होत्या असे जाणवते. लेखकांच्या या सर्व सहचारिणींची बुद्धिमत्ता, प्रगल्भता तसेच संवेदनशील, हळवे मन या आत्मकथनांमध्ये प्रगटते. सुनीबाईचे समृद्ध वाचन अनेक ठिकाणच्या संदर्भावरून दिसते. मलिका त्या काळात काय वाचत होती ते दिसत नाही. विद्या माडगूळकर एकेकाळी उत्तम गात पण ते नंतर लोपत गेले, यशोदबाईंना आपले शिक्षण वाया गेल्याची खंत सतत वाटली. सुनीताबाई, रागिणी पुंडलिक आणि लीलाबाई पटवर्धन वगळता पतीच्या लेखन प्रक्रियेसंबंधी वा वाङ्मयीन कर्तृत्वासंबंधी या स्त्रिया समरसून बोलत नाहीत. शारीर संबंधांसंबंधी एक मलिकाच स्पष्ट उल्लेख करते. नामदेवच्या बाहेरख्यालीपणाचा उल्लेख करते. कमल पाध्ये काही बाबतीत अकारणच संदिग्धता बाळगून वाचकाचे कुतूहल जास्तच चाळवतात. रा. भि., सुधा जोशी आणि प्रभाकर पाध्ये यांच्या 'कमलाराम' या घरातील एकत्र राहण्यासंबंधात त्यांनी गूढ बोलून संशयाचे वातावरण निर्माण केले आहे. स्वतःच्या मनात दुसऱ्या पुरूषाबद्दल निर्माण झालेल्या आकर्षणाबद्दलही आणि त्या संबंधाबद्दलही त्या संदिग्ध पण चाळवणारे बोलतात. 'रास' मध्येही ही वृत्ती दिसते. या आत्मकथनांमध्ये वाचनीयता आहे. निवेदनाचा ओघ आहे.

पृष्ठ क्रमांक २९ वर



स्त्रियांची आत्मचरित्रे : काही नोंदी

वैशाली नवघरे

■

वाङ्मयाच्या विविध आकृतीबंधातील 'आत्मचरित्र' हा आकृती बंध विशेष प्रभाव टाकणारा झालेला दिसतो. समाजामध्ये मान्यता पावलेली थोर व्यक्तिमत्त्वे जेव्हा त्यांचे आत्मचरित्र लेखन करतात तेव्हा वाचक, अभ्यासक, समीक्षक त्यांची आवर्जुन नोंद घेतात. तसे पाहता 'आत्मचरित्रा'ला आजचे रूप लाभण्यापूर्वी आठवणी, आख्यायिका, आत्मनिवेदने, रोजनिशी इत्यादी स्वरूपात आत्मचरित्रसदृश लेखन केले जात होतेच. आत्मचरित्रातील प्रांजळ निवेदन ही महत्त्वाची बाब असते. कारण 'आत्मचरित्र' हा 'आत्मशोध' असतो. 'स्व'रूपाकडे ज्याला तटस्थपणे बघता येते तो आत्मचरित्र चांगले लिहू शकतो. सावरकरांच्या मते 'आत्मचरित्र' हा वाङ्मयप्रकार म्हणजे मानवी आयुष्यातील घटनांच्या केवळ रूक्ष नोंदी नव्हेत तर व्यक्तीच्या आत्माविष्काराचा तो एक कलात्मक प्रकार आहे. तर दुर्गाबाई भागवत यांच्या मते, ''मनच मनाला भिते. मनच मनावर मोहून जाते. मनच मनाला क्लृप्त्या शिकवते, दुसऱ्याच्या नजरेतून स्वतःकडे बघण्याची सवंग युक्ती सांगते, मनच आतल्या खुज्या माणसाची देवतुल्य मनोरम भव्य मूर्ती घडवते.'' प्रांजळ निवेदनाबरोबरच घटनाप्रसंगांची निवड आणि मांडणी आत्मचरित्र नायकाच्या समग्र व्यक्तित्वाचा आलेख इत्यादी कारणांमुळे आत्मचरित्र हा आकृतीबंध कलात्मक व वाचकप्रिय झाल्याचे दिसून येते.

'आत्मचरित्र' या वाङ्मयप्रकारात पुरूषवर्गाचा सहभाग जरी मोठा असला तरी स्त्रियांनीही त्यात निश्चितच मोलाची भर टाकलेली दिसते. गो. म. कुलकर्णीच्या मते, ''गोष्टीवेल्हाळ म्हणून गणल्या गेलेल्या स्त्रियांनी संक्षेपाने लिहावे आणि साक्षेपाबद्दल प्रसिद्ध असलेल्या पुरूषांनी पाल्हाळ लावावा हा चमत्कार मराठी आत्मचरित्रवाङ्मयात दिसतो'' अभ्यासपूर्ण साक्षेपी ओघवते असे लेखनविशेष असलेले आत्मचरित्रलेखन स्त्रियांनी केलेले आढळते. भारतीय स्त्रीवादाच्या सैद्धांतिक बैठकीच्या पायाभूत विचारांच्या दृष्टीने या आत्मचरित्रांचे वाचन केले तर अनेक अभ्यासपूर्ण निष्कर्ष मिळतात. इतका कस या आत्मचरित्रात असल्याचे आढळते. स्त्रियांनी लोकगीतांतून व कवितांमधून स्वतःच्या भावभावना, स्वतःचे दुःख व्यक्त केले होतेच. पण एकोणिसाव्या शतकाच्या प्रारंभापासून रूढ अर्थाने 'आत्मचरित्र' या आकृतीबंधात रमाबाई रानडे यांनी 'आमच्या आयुष्यातील काही आठवणी' हे १९१० मध्ये लिहून नवा प्रशस्त मार्ग आखून दिला. बरीच आत्मचरित्रे म्हणजे स्वतःच्या पतीचीच चरित्रे अशी लिहिली गेली. उदा. लीलाबाई पटवर्धन (आमची अकरा वर्षे), राधाबाई केदार (वेचलेले मणी), अन्नपूर्णाबाई रानडे (स्मृतितरंग) इत्यादी तरी स्वातंत्र्यपूर्व काळातही लक्ष्मीबाई टिळक (स्मृतिचित्रे), पार्वतीबाई आठवले (माझे पुराण) यांनीही महत्त्वाचे लेखन केलेले आढळते. लक्ष्मीबाई टिळकांनी स्मृतिचित्रे लिहिताना टिळकांच्या आठवणीही लिहिल्या पण त्या बरोबरच स्वतःचे व्यक्तिमत्त्वही त्यात उमटवले. पूर्णतः 'पतीची सावली' बनून न राहता त्यांचे स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व आपल्यासमोर उमटते. त्यांची हजरजबाबी विनोदबुद्धी, अडचणींशी चिवटपणे झगडणारी वृत्ती, उपजत व्यवहारचातुर्य या सर्वांचा आत्मप्रौढीरहित सहजसुंदर आविष्कार असलेले 'स्मृतिचित्रे' मराठीतील मानदंड ठरले.

बदलत्या सामाजिक परिस्थितीचा ठसा साहित्यातही उमटतो हे सर्वज्ञात आहे. त्याप्रमाणे १९४५, १९६० आणि १९७५ नंतर साहित्यातही लक्षणीय बदल झाले. बदलत्या विचारधारेचा ओघ वाङ्मयात जागोजागी दिसू लागला. 'आत्मचरित्र' या आकृतीबंधातही ठळकपणे बदल दिसून आले. उदा. माधवी देसाई (नाच ग घुमा), सुनीता देशपांडे

अनुक्रमणिका

(आहे मनोहर तरी), कमल पाध्ये (बंध-अनुबंध), यशोदा पाडगावकर (कुणास्तव कुणीतरी) इत्यादी. या आत्मचरित्रांमधे प्रसिद्ध साहित्यिकांच्या पत्नींनी केवळ पतीचे मोठेपण वगैरे न सांगता माणूस म्हणून ते कसे होते हे स्पष्टपणे सांगितलेले आढळते. किंवा या लेखिकांना स्वतःला आलेले अनुभव त्यांनी प्रामाण्य मानून तसे लेखन केले. उदा. 'आहे मनोहर तरी' मधून सुनीताबाई देशपांडे यांनी पु. लं. च्या जीवनाबद्दलच जास्त सांगितले आहे. अनेकदा त्यांचे कसे चुकते हे सांगण्याचा त्यांचा प्रयत्न आहे. पु. लं. मधील 'कलावंता'चा फारसा वेध त्यांनी या आत्मचरित्रात घेतलेला नाही. फक्त 'पती' म्हणूनच पु. लं. कडे पाहिले असल्याचे जाणवते. त्यामुळे ते पूर्णतः सुनीतावाईंचे किंवा पु. लं.चे होत नाही तर नवऱ्याविरूद्ध तक्रार करणारे पुस्तक असे स्वरूप प्राप्त होते.

'नाच ग घुमा' हे माधवी देसाईंचे आत्मचरित्रही तक्रारवजा असले तरी त्याची भावनिक बाजू चिंतनीय वाटते. माधवीबाईंनी आपल्या मुलांना आईचे प्रेम द्यावे असे वाटणारे रणजित देसाई माधवीबाईंच्या मुलांनाही पित्याचे प्रेम आवश्यक असल्याचे विसरतात. रणजित देसाईंसारखे लेखक ऐतिहासिक कादंबरी लिहिताना बारीक - सारिक तपशील लक्षात ठेऊन तशा संवेदना पात्रांच्या लेखनातून शब्दरूप करतात पण प्रत्यक्ष जीवनात त्यांच्या लक्षात या गोष्टी येत नाहीत यावर माधवीबाई प्रकाश टाकतात. विपुल आत्मचरित्रांमधून वर उल्लेख केल्याप्रमाणे काही अपवाद वगळता स्त्रियांनी स्वतःच्या आत्मचरित्रांत पती चरित्रेच लिहिली असली तरी काही आत्मचरित्रांतून मात्र स्त्रियांची स्वतःची अस्मिता दर्शवणारी मनोज्ञ रूप बघवयास मिळतात. उदा. सिनेमा, नाटक, नृत्य कलेच्या क्षेत्रात काम करणाऱ्या अभिनेत्री म्हणून काम करणाऱ्या स्त्रियांनी जी आत्मचरित्रे लिहिली त्यात रंगभूमीबद्दलचा साद्यंत इतिहास त्यांचे बारिक सारीक तपशील इत्यादी बद्दल विजया मेहता या दिग्दर्शिका, अभिनेत्री यांनी 'चौथी भिंत' या आत्मचरित्रांत अतिशय महत्त्वपूर्ण लेखन केलेले निदर्शनास येते. त्याचप्रमाणे लालन सारंग (जगले जशी) यांच्या आत्मचरित्रांतून अभिनेत्री व संसारी स्त्री याच्या दोन्ही बाजूचा तोल साधताना होणारी दोलायमान तरी क्षणात सावरून तोल साधणारी स्त्री ठळकपणे दिसून येते. कमलाकर सारंग यांच्यासारखा नाट्यक्षेत्रातील दिग्दर्शक, कलावंत असा समंजस पती लाभल्यामुळे आपला अभिनय प्रवास यशस्वी होऊ शकला याचेही भान आहे. पण त्याचवेळी 'स्त्री स्वातंत्र्याविषयी'चे त्यांचे चिंतन लक्षणीय आहे. स्त्री ही आर्थिक दृष्ट्या स्वतंत्र असली, सर्व क्षेत्रात उल्लेखनीय काम करत असली तरी भावनिक आणि मानसिक पातळीवर ती कुटुंबव्यवस्थेशी जोडली असल्यामुळे नकळतच तिला घराची ओढ वाटत असते. त्यामुळे या कौटुंबिक जबाबदाऱ्या ती आपणहून स्वीकारते. अशा वेळी होणारा मनःस्तापही ती सहन करते.

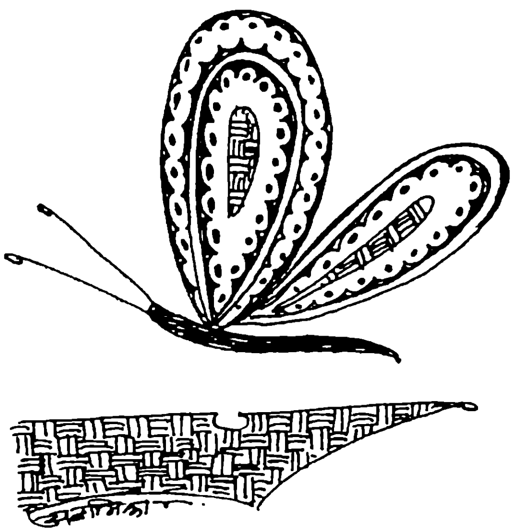
'स्त्री पुरूष तुलना' यात ताराबाई शिंदे यांनी लिहिल्याप्रमाणे संसार हा रथ असतो तयाची दोन्ही चाके नीट असावी लागतात. म्हणजे स्त्री - पुरूष दोघांचेही सारखेच भूमिकापालन आवश्यक असते. तसे आपल्या मनातून, कृतीतून उमटवणारीही स्वयंप्रज्ञेने आविष्कृत आत्मचरित्रेही आढळतात. त्यात सुमा करंदीकरांचा (रास) उल्लेख करावा लागतो. विंदाचे घरेलूपणाचे दर्शन, कळत न कळत मासले वाईक फिरक्या त्यांना जाणवलेले विंदांचे अरेरावी उर्मट. भांडखोर आणि संतापी पण आतून भाबडे व हळवे, तोंडाला येईल ते फडाफड बोलून मन दुखावणारे पण जीव तोडून प्रेम करणारे व्यक्तिमत्त्व त्याचबरोबर विंदांसारखा प्रतिभावंत, बुद्धीमान, विद्वान असा नवरा मिळाल्याचे समाधान व स्वतःसारखी शांत, समंजस बायको मिळाली हे विंदांचंही भाग्यच असल्याचेही त्या नमूद करतात. पहिल्या लग्नानंतर वैधव्य आल्यानंतर वैधव्य आले त्यात आपला व्यक्तिशः दोष नसल्याची जाणीव असल्याने स्वतः शिक्षिकेचे काम करतांना विधुर विंदांना विधवाविवाहच करायचा होता त्यामुळे या उभयतांचे लग्न होते. एकदा क्षुल्लक चुकीनंतर विंदा सुमाताईंना म्हणतात, ''तू असे वागू नको नाहीतर मला क्षय होईल'' तेव्हा सुमाताई शांतपणे पण स्पष्ट विंदांना सांगतात ''तुम्ही माझ्याशी लग्न केलेत त्याबद्दल मी कृतज्ञ आहे पण सारखं जर तसे बोलणार असाल तर आपण घटस्फोट घेऊ'' यातून सुमाताईंचे 'स्व'ची जाणीव असलेले अस्मिता असलेले रूप आढळते यात सुमाताईंची वास्तववादी वृत्तीही स्तिमित करते. कारण पारंपरिक विचारप्रणाली सहसा भारतीय किंवा महाराष्ट्रीयन माणसें पटकन बदलत नाहीत असा सर्वसाधरण अनुभव येतो. पण उपास तापास उमेदीच्या आयुष्यात करणाऱ्या सुमाताई वृद्धपकाळी सहलीला किंवा कामानिमित्त बाहेरगावी गेल्यावर उपास करणे सहज सोपे नसते, बरोबरच्या लोकांनाही त्याचा त्रास होतो हे समजून सांगतात, ''मी काशीला गेल्यावरच सगळे उपास - तापास काशीविश्वेश्वराच्या साक्षीने सोडले कारण उपास सोडल्यावर जर काही वाईट अनुभव आला तर आपण त्याचा संबंध उपास सोडण्याशी लावतो म्हणून काशीला गेल्यावर काहीतरी सोडायचे तर मी उपासच सोडले'' बदलत्या परिस्थितीशी जुळवून घेताना सहजपणे हा निर्णय घेतात व पारंपरिक विचारांना छेद देतात या सगळ्या आत्मचरित्रातून

अनुक्रमणिका

सुमाताईंचे स्वतंत्र, बुद्धीने निर्णय घेणारे व्यक्तिमत्त्व डोळ्यासमोर येते. शीलवतीबाई केतकर (मीच हे सांगितले पाहिजे) या आत्मचरित्रांतही शीलवतीबाईंचे केतकरांविषयीचे प्रेम, अभिमान हे जसे व्यक्त होते त्याप्रमाणेच त्यांचे दोष, त्यांच्या शीलवतीबाईंना न आवडणाऱ्या गोष्टी यांचेही निवेदन त्या करतात. उदा. शीलवतीबाईंना त्यांच्या 'एडिथ' या नावाने इतर मित्रांनी बोलावले तर केतकरांना ते आवडत नसे. केतकर कामानिमित्त बाहेरगावी गेल्यावर त्यांच्या मित्रांसोबत पिक्चर बघायला गेल्यावर 'पुन्हा असे घडता कामा नये' असे केतकर शीलवतीबाईंना सांगतात. पण केतकरांचे हिंदू धर्माविषयीचे ज्ञान, व्यासंग अभिमान या गोष्टींचे मोठेपण स्वतः शीलवतीबाईंना पटल्यामुळे केतकरांच्या मृत्यूनंतर हिंदू धर्माविषयी टीकात्मक लेखन असलेले अनुवादाचे काम आर्थिक अडचण असूनही शीलवतीबाई करत नाहीत. यातून शीलवतीबाई केतकरांच्या विचारांचा आदर करताना दिसतात. आज एकविसाव्या शतकातही लग्न, संसार, पती, मुले हे स्त्रीचे व समाजमनाचे सर्वस्व असताना १९७०-८० या दशकात लिहिलेले गंगूबाई पटवर्धनांचे (चाकोरीबाहेर) हे आत्मचरित्र खरोखरच चाकोरीबाहेरचेच असल्याचे जाणवते. रूढ अर्थाने संसार, मुलं असं न करता लग्नानंतरही कौटुंबिक चाकोरीबाहेच्या शिक्षण क्षेत्रातील आपल्या कार्याचा अथक प्रवास या आत्मचरित्रात अधोरेखित झाला आहे. स्त्रियांच्या आत्मचरित्रांच्या संदर्भात चर्चा करत असताना पार्वतीबाई आठवले (माझी कहाणी) या जणू शलाकाच वाटतात. कारण 'माझी काहाणी'चे आत्मनिवेदन म्हणजे महर्षी कर्वे यांच्या अनाथ बालिकाश्रमाच्या प्रचारिका म्हणुन पार्वतीबाईंनी केलेल्या कामाचे, घेतलेल्या अनुभवाचे कथन आहे. पार्वतीबाईंचा इ.स.१८७० मध्ये देवरूखला जोश्यांच्या घरी जन्म झाला. गावात शाळा नसल्यामुळे शिक्षण नाही अकराव्या वर्षी विवाह झाला. वयाच्या वीस वर्षाच्या आत तीन मुलांना जन्म दिला त्यापैकी एकच मूल वाचले व विसाव्या वर्षीच वैधव्य आल्याने त्यावेळच्या प्रथेप्रमाणे 'सोवळे' करून त्या माहेरी आल्या. पण त्यानंतरच खऱ्या अर्थाने त्यांची कहाणी सुरू झाल्याचे दिसते. त्यांच्या बहिणीचा बायाचा अण्णासाहेब कर्व्यांशी पुनर्विवाह झाला. त्यामुळे पार्वतीबाईही अण्णासाहेबांच्या अनाथ बालिकाश्रमात काम करण्यास सुरूवात करतात. १९१२ मध्ये शिकण्याचा प्रारंभ करतात. १९१८ पर्यंत अध्ययन केल्यानंतर ४० व्या वर्षानंतर अमेरिकेत जातात. त्या १९१९ मध्ये सर्व राष्ट्रांनी भरवलेल्या वॉशिंग्टन येथील मजूर परिषदेस 'हिंदू स्त्री मजूर' म्हणून हजर राहण्यासाठी अमेरिकेत जाण्यापूर्वी केशवपन अवस्थेतील अमानुष अनुभवातून 'केशवपन' करायचे नाही असे ठरवून तिथे गेल्यावर वेशांतर करतात. तिथे मोलकरणीचे काम करून इंग्रजी शिकतात. व्याख्याने देत देणगी गोळा करतात. बरीच वर्षे प्रवास करावा लागल्यामुळे त्यांना परदेशी समाज व आपला समाज यांची तुलना केली त्यामुळे सजग विचार करण्याची वृत्ती आत्मचरित्रात निदर्शनास येते. त्यांचे सामाजिक विचार आजही महत्त्वाचे वाटतात. उदा. गृहशिक्षण गांभीर्य, सौंदर्यभावनांचा अभाव, खरी घाण घाणीचे काम करण्यात नसून घाणीत राहण्यात आहे हे सारं विलक्षण आहे. यामागे विचारधारा आहे. पार्वतीबाईंची कहाणी 'स्वयंभू' असल्याचे जाणवते. स्त्रियांच्या आत्मचरित्रलेखनात दलित स्त्रियांनी लिहिलेली आत्मचरित्रे महत्त्वाची ठरतात. या आत्मचरित्रांनी वेगळेच समाजदर्शन घडवले. दलितत्व व स्त्रीत्व अशा दोन कारणांनी ज्यांना समाजात स्थान नव्हते अशा स्त्रिया 'स्व'त्वाचे व भोगलेल्या दुःखाचे चित्रण या आत्मचरित्रांतून करून वाचकांना मूक करतात व विचारप्रवृत्त करतात. शांताबाई कांबळे (माझ्या जन्माची चित्तरकथा), जनाबाई गिऱ्हे (मरणकळा), सिंधूताई सपकाळ (मी वनवासी) इ. आत्मचरित्रे याचे ठळक उदाहरण आहेत. सिंधुताईंच्या रूपाने तेजस्वी कार्यकर्ती आपल्याला भेटते तर कुमुद पावडे (अंतस्फोट) ही एक विलक्षणच शलाका असल्याचेही जाणवते. कुमुद नावाची स्त्री दलित असूनही गोखले मास्तरांकडून 'संस्कृत' शिकते त्यात प्रावीण्य मिळवते. ब्राह्मणांची मक्तेदारी असलेल्या विषयात पारंगत होऊन संस्कृतचे अध्यापन करते. हे यश संपादन केल्यावर 'जशास तसे' या न्यायाने वागते वर्षानुवर्षे दलित समाजाला अस्पृश्यतेची वागणूक देणाऱ्या सवर्णांना कृतीतून उत्तर देताना दिसतात. उदा. ब्राह्मणांच्या घरात हळदीकुंकवाला बोलावले तर जायचे नाही व त्यांनाही बोलवायचे नाही. 'जसास तसे' वागून समाधान मिळवतात. अशा कितीतरी 'शलाका' या मराठी आत्मचरित्रांमध्ये आढळतात.

अर्थात काही आत्मचरित्रांमधून आत्मसमर्थन करण्याचे प्रकारही घडताना दिसतात. उदा. लता कामत यांचे 'लाव्हा' हे आत्मचरित्र पण काही अपवाद वगळले तर बदलत्या कालखंडानुसार स्त्रीची बदलणारी रूपे, स्वतःच्या कार्यक्षेत्राचे अनुभव ठळकपणे स्त्रियांच्या आत्मचरित्रांतून आविष्कृत झालेली दिसतात.

▌ वैशाली नवघरे
०२ एफ -४, मॉडेल्स हार्मनी
अल्टेस मनोर सोसायटी जवळ
करंझाळे, पणजी, गोवा. ४०३ ००२
भ्रमणभाष : ९९६००९३६९३



स्त्रीवादीविचार आणि स्त्रियांची कविता

डॉ. चित्रा म्हाळस

■

सामाजिक आणि राजकीय वास्तव झपाट्याने बदलत असताना समाजाची व कुटुंबाची केंद्रबिंदू असलेली स्त्री जागृत होत आहे. स्त्री सर्वांगांनी समाजाच्या सर्व पक्षांशी जोडलेली आहे. वर्चस्वव्यवस्थांचा विरोध आणि अस्वीकार करीत असली तरी आहे तेच आपली नियती मानून कुठेतरी त्यातच समाधान शोधण्याच्या प्रयत्नात ती असते. तिच्या उक्तीत आणि कृतीत दुटप्पीपणा येतो तो नियती मानणे आणि पूर्वापार चालत आलेल्या बंधनात स्वतःला बांधून घेऊन त्या बंधनांची स्वामिनी होऊन हुतात्मा गौरव प्राप्त करणे यामुळे.

स्त्रीवादी साहित्य :

स्वतःची जमीन व स्वतःची दुनिया शोधून काढण्याची नवी व वेगळी जाणीव बाळगून परंपरेने लाभलेल्या भूभागाला चिकटून न राहण्याची जिद्द व उत्सुकता ज्या स्त्रीलेखनात आविष्कृत होते त्याला स्त्रीवादी साहित्य म्हणावे लागेल. ज्यातून अबोध मनाचे, दबलेल्या आपल्याच अन्य व्यक्तिमत्त्वाचे, अंतःकरणाचे भाषिक प्रकटीकरण करण्याची मोकळीक व संधी तिला मिळते. इतिहासाशी, भूतकाळाशी, वांशिक व सामाजिक परंपरेशी असणाऱ्या आपल्या नात्याचे स्वरूप जाणून घेऊन ते नाते वेगळ्या परिप्रेक्ष्यात बघण्याचा प्रयत्न लेखिकेकडून स्त्री-साहित्यात केला जातो. म्हणूनच या प्रयत्नांची दोन रूपे स्त्रीवादी साहित्यात व्यक्त होतात.

१. स्त्रीवर होणाऱ्या अत्याचारांचे चित्रण करताना ते का होतात, का सहन केले जातात यांचे विश्लेषण करण्याचा सक्षम प्रयत्न आणि वास्तव उपाय शोधण्याचा वा देण्याचा प्रयत्न.

२. पुरूषप्रधान समाजव्यवस्थेत आपल्याला असणारे जे स्थान आज आहे ते उद्या बदलले तर आपण कुठे असू याचा शोध घेण्याचा वैचारिक प्रयत्न.

पुरूषी मन आणि स्त्री मन :

स्वशरीरनिष्ठ अनुभवांचे वैविध्य हे स्त्रियांच्या अनुभवसृष्टीचे वेगळेपण आहे. स्त्रियांची शारीरिक व मानसिक वृत्ती ही जन्म देण्याची असते. दुसऱ्याला स्वतःत सामावून घेण्याची, रूजविण्याची, वाढविण्याची, सृजनाची असते. पुरूषीवृत्तीत प्राधान्य असते ते 'अहं'ला आणि 'महत्त्वाकांक्षे'ला. स्त्री-पुरूषातील या नैसर्गिक शरीरभेदाचा विचार स्त्रीवादी साहित्य विचारात महत्त्वाचा मानला जातो. शो वॉल्टरने अशा स्त्रीविशिष्ट अनुभव आकलनासाठी चार नमुने सुचविले आहेत -

१. स्त्री शरीरनिष्ठ अनुभवांचे आकलन.

२. स्त्रीनिष्ठ मनोविश्लेषण.

३. स्त्रीकेंद्री भाषिक अभिव्यक्तीचे आकलन.

४. स्त्रीनिष्ठ सांस्कृतिक अनुभवविश्वाचे अर्थ निर्णयन.

याद्वारे निर्मितिप्रक्रिया कल्पनाशक्ती वाङ्यमीन व्यक्तिमत्त्व यांचा समग्र वेध घेता येतो.

नवी भाषा, नवी शैली :

आपल्या धारदार जाणिवांची तीक्ष्णता वाचकांपर्यंत संप्रेषित करण्यासाठी साहित्यिकाला आविष्कार करावा लागतो. गुळगुळीत अर्थ, बधीर भाषेचा वापर टाळून, जिवंत रससशीत, नूतन सकस भाषा, नवी शैली साहित्यात आविष्कृत होते. विषयाबरोबरच शैली, वाङ्मयप्रकार, घाट, आकृतिबंध यांची चिकित्सा स्त्रीवादी साहित्याचे मूल्यांकन करण्यासाठी महत्त्वाचे निकष आहेत. स्त्रीवादी लेखिकांनी समीक्षकही होणे गरजेचे आहे. त्यातून या लेखनावर पडणाऱ्या मर्यादा, बंधन यांचे स्वरूप स्पष्ट होईल. स्त्रियांच्या निर्मितीक्षमतेची

मानसिकता उलगडण्यास मदत होईल.

स्त्री-शरीरनिष्ठ अनुभवांचे आकलन :

शिवप्रिया सुर्वे यांची 'घर संसार वजा जाता तिथे असे उरते काय', विद्युल्लेखा अकलूजकरांची 'कलमी रोपटी', हेमा लेलेंची 'प्रिय', अश्विनी धोंगडेची 'बातम्या', संजीवनी बोकीलांची 'छाप आदि काय', वासंती मुजुमदारांची 'जन्मामागे जन्म', सुलभा हेर्लेकरांची 'एक दिवली तेवते आहे', प्रतिभा महाजनांची 'स्त्री', अंजली पेंडसेंची 'छेद मनाचे', पद्मा गोळेंची 'वस्तू', मल्लिका अमरशेखची 'वादळ, लक्ष्मणरेषा' किंवा नीरजा यांच्या कविता. अशा अनेक कवयित्री स्त्रीवादी साहित्यांचे दालन समृद्ध करताना दिसतात.

अश्विनी धोंगडेची 'स्त्रीसूक्त' मधील कविता स्त्री-मुक्तीची कविता आहे. त्यामुळे इथले प्रेमही वेगळ्या अंगाने येते. प्रेमाआधी वासनेचाच स्पर्श तिला होतो. कोणी चुटपुटत्या स्पर्शासाठी गर्दीत चाटून जातो. कोणी फोनवर समाधान मानतो, कोणी नजरेने फाडून खातो, चर्चेच्या गोंडस नावाखाली तिच्या सहवासाची ऊब पितो (स्त्री ४) सोळा वर्षापूर्वी डोळ्यात स्वप्ने घेऊन आलेली एक भावुक तरूणी 'इथं' आली होती. तिच्याऐवजी आता त्या घरात एक मिनी कॉम्प्युटर जगतोय (ती एक मिनी कॉम्प्युटर : १५). लग्न झाल्यावर ती भाड्याच्या दोन खोल्यातून पाच रूम्सच्या अलिशान फ्लॅटमध्ये राहायला आली. त्याला काय हवे हाच विचार प्रधान झाला. त्याच्या साच्यात तिला स्वतःचे आयुष्य बेतून घ्यावे लागले. (कॅक्टस : १७). लग्नानंतर तिच्या लक्षात येते की पळता पळता ती शंभर मैल पळून गेली तरी 'तो' मात्र आहे तिथेच आहे अजून तसाच (शंभर वर्षे : २०). बायकोने फक्त सदा ताजे टवटवीत राहावे, आजारी पडू नये, मित्रांशी बोलू नये, म्हातारे दिसू नये, नवऱ्यापेक्षा उंच होऊ नये, अशी त्याची अपेक्षा असते. (बायको : २३) घरातल्या सगळ्यांचा तिच्यावर हक्क असतो पण तिचा कुणावर हक्क नसतो. (गृहिणी : ३१)

तो आरशात पाहतो तेव्हा
त्याला दिसतो
जसा तो असतो
ती आरशात पाहते जेव्हा
तिला दिसते
जशी ती नसते (प्रतिबिंब : ४४)

प्रेमाच्या नावाखाली स्वत्वाला तिलांजली देऊ नये असे तिला वाटते. स्पर्शाचे अर्थ विसरून जाऊन एकदातरी तिला मोकळ्या श्वासाने माणूस म्हणून जगायचे आहे. तिला वाटते एकदा तरी त्याने खांद्यांवर मान टाकून आधाराला यावे आणि तिच्या कर्तृत्वाने पोवाडे पुरूषी अस्मिता विसरून त्याने गावे (एकदा तरी : ६६).

अनुराधा पाटलांच्या कवितेत तिला हेही ठाऊक आहे की तिचे त्याच्यावरचे प्रेम ही गोष्ट काही जगावेगळी किंवा एखादी अद्‌भूत गोष्ट नाही.

मातीवर आणि माणसावर प्रेम करताना
हळूहळू संपत जाणाऱ्यांच्या
कितीतरी कहाण्या कोणत्याही काळात
सगळ्यांनाच माहीत असतील (तरीही : २.३)

साऱ्यांशी बांधले जाऊनही आपण एकाकीच उरतो हे तिने समजून घेतलेले आहे.

कुणी लकेर छेडतं आणि झणझणते
'मी'पणाची ताणलेली तार चालता चालता
तुला समजून घेणं हा तर
मीच माझा सतत घेतलेला शोध होता (तरीही : १४-१८)

सुलभा हेर्लेकरांच्या कवितेत (आसरा ३०) त्याने त्याच्या कवेचा आसरा तिला देऊ केला आणि वाटेवर मात्र डोळ्यांनी प्यायलेल्या गुरूचरित्राच्या कमंडलुतले थेंब थेंबत गेला. एकेकट्या दुःखातून तीच वाजत जाते. (संदर्भ : १०) तिने तर रक्ताचे शरीरच त्याला बहाल केले होते पण तो कधी आपलेपणाने तिच्यातून वाहिलाच नाही.

तुझ्यासाठी रंग सजवताना
किती शरण आणलेस...
आता वर पाहिले तरी
तोल जातो
खाली दरीचे काय सांगावे ? (तोल : ११)

कुठल्याही वणव्यात जळताना त्याला हाक द्यावीशी वाटत नाही कारण तीच स्वतःच्या शोधात (मनाचे) तळघर उतरून, पाऊसभर होते. (तळघर : उतरून : २५) विचार करताना अनेक गोष्टी लख्खकन समोर येतात.

तुझ्या मनाचा वाह्य झगमगाट
नी आताच्या मोडक्या भिंती...
स्वतः बद्दलचा तीव्र अहंकार
आणि इतरांबद्दलची आत्मकेंद्रित उदासीनता
(ज्ञानी ओघळ : २८)

पण तिला आता बदलायचे आहे आकाश व्हायचे आहे. (वाद:३०)

अनुक्रमणिका

हेमा लेलेंच्या कवितेत ते दोघेही एकमेकांना आणि आयुष्यालाही देहाच्या वाटेने देठांपर्यंत भिडतात (प्रिय : १२) ज्याच्याजवळ सर्वस्व पणाला लावून जाता येते त्याला दुरून बघण्याचे सामर्थ्य कमावणे फार अवघड असते पण तिला ते जमले आणि जवळीकीमुळे एकमेकांना येणारा बहर ते दुरूनही अनुभवू शकतील असे तिला वाटते. (प्रिय : २७)

एकमेकांसाठी शिकून घ्यायचे तपशील आपण
सराईतपणे वागवू लागतो मनात नि शरीरात
अजूनही आपण तसे कुणीच नसतो इतरांसाठी
पण एकमेकांना सोडून (प्रिय : २५)

मल्लिका अमरशेखांच्या कवितेतून प्रियकरापासून निखळून पडलेले परकेपण दिसते. अनेक अर्थांची प्रियतम नाती गळून गेलेले भयानक एकाकी स्त्रीमन येथे सूचित होते.

आता गोव्याच्या समुद्राला किनाराच नाहीय
आणि आता माझ्या शरीरातून एक वाळूचा प्रियकर
खाली घरंगळत नाहीसा होत चाललाय...
(वाळूचा प्रियकर : ६५)

अरूणा ढेरेंच्या कवितेत निसर्ग जसा विनासायास एकमेकांना समजून घेतो तसे दोघांनी एकमेकांना समजून घ्यावेसे वाटते. (यक्षरात्र : समजून घ्यायला हवं : १७) या देहस्वी प्रदेशाशिवाय दुसरीकडे कुठे तृप्ती असेल असे वाटलेच नव्हते पण आता तो नाही तेव्हाही तिचे जगणे सहज आहे. हे तिला खूप महत्त्वाचे वाटते. ते ऊनही तिला हवेसे आहे, हे निरामय आहे (यक्षरात्र : तू नसताना : १८) तो नसताना तिला हा शोध लागतो आणि या आत्मशोधाने तिचे अस्तित्व उजळून निघते. इतर प्रेयसीप्रमाणे ती विरहाची गाणी गात बसत नाही. तिचा एक शब्द तिने त्याला दिल्यावर तिचे विश्व सबंध (बंधासहित, संपूर्णपणे) हलले. तो तर तिचे गाणेच मागतोय. त्यासाठी तिला सगळ्या मागच्या जन्मांचे बळ गोळा करायला पाहिजे (यक्षरात्र : पुन्या गाण्यासाठी १९) एका अटळ आवश्यकतेच्या भूमीवरून देण्याघेण्याचे भौतिक मार्ग लांब ठेवून, आंतरसंबंधांची सामाजिक जबाबदारी काळजीपूर्वक निभवायचे ठरवून त्यांच्यातला ह्या नात्याचा प्रवास सुरू होतो.

आपले नाते हे असे आहे...
हे ज्ञान आपल्याला होतेच ना !
तरी कसे पाहता पाहता
हातामधून आपले माणूस सुटून जाते !
जाता जाता अंगावरचे सारे मोहर खुडून नेते
अगदी मोकळ्या देहावरचे सुकत येतात व्रण
तरी कशी अमिट थरथरते
आंतरसंबंधांच्या सामायिक जबाबदारीची
ही खोल आठवण ! (यक्षरात्र : आठवण : ७८)

तिच्या हाती प्रेमासाठी ओठ मिटून घेणे फक्त उरते.

मी नखलत नाही शिरा कोवळ्या ओल्या
दुमडून कडांना दुखवत नाही देठ
मी फक्त ठेवते उजेड हिरवा आत
अन प्रेमासाठी मिटून घेते ओठ (निरंजन : प्रेमसाठी : ६३)

कितीतरी सुखांवरून उतरून टाकलेल्या तिच्या दृष्टीच्या मीठमोहऱ्या तडतडतय नाहीत, जिवाला लागलेली रूखरूख कमी होत नाहीत, नात्यांच्या नसांमध्ये सारखं विष भिनत राहतं आणि त्याच्याबरोबर तिला जे वाटून घ्यायचे असतात, साधे साधे आनंद तेही वाटून घेता येत नाहीत. समजुतीच्या एकेका लहानशा देवघेवीसाठी प्राण पाखडावे लागतात तेव्हा भाषेला काही अर्थ असेल असा विश्वास उरत नाही (जावे जन्माकडे : कितीतरी सुखांवरून : २५). जुईची वेल तोडली त्याला किती वर्ष झालीत पण अजूनही कधी कधी तियली जमीन तिच्यात दुखते (जावे जन्माकडे : सांत्वन : ९०).

सावकाश कळते तिला
शिल्लक उरल्या इथवर आजपर्यंत
तिच्या - त्याच्या सनातन नात्यामधल्या
फक्त दोनच गोष्टी
एक त्याच्यापाशी, त्याच्या अहंभाव
आणि एक तिच्यापाशी : डाव्या मांडीवरचा
सर्वस्वशरण तीळ
चिमणा. केविलवाणा. (जावे जन्माकडे : शिल्लक : ७०)

प्रभा गणोरकरांची कविता ही आत्मशोधाची असून त्या आत्मशोधाला विविध परिमाणे आहेत. प्रीत, ताटातूट, जुन्या प्रीतीचे संपणे, स्वतःचे एकटेपण, समाज, गाव, लोक यांच्याबद्दलचे अनुभव, मरण्याची सतत इच्छा - जीवनापासून दूर पळण्याचा प्रयत्न (पहिली प्रीत संपण्याचा कालखंड) जगण्याची इच्छा (दुसरी प्रीत) या परिमाणांतून हा आत्मशोध कवयित्री घेते.

ती एका भ्रमात त्याच्याबरोबर राहात होती. तिला वाटायचे आपले शरीर आपल्या जितके ओळखीचे आहे तसे आपण एकमेकांना ओळखतो, एकमेकांच्या सुख देणाऱ्या जागा आणि दुःखाच्या नसा आपल्याला ठाऊक आहेत (फसगत : २९) पण नंतर तिला कळले की असे मानून आजवर

आपणच आपली फसगत करीत आलो. तिने स्वतःला त्याच्यावर किती सोपवून दिलेले होते भविष्याबद्दलची स्वप्ने मनात काहीच ठेवले नव्हते. अध्याहृत काहीच ठेवले नव्हते. त्यांच्या संवादाला मौन हाच अपरिहार्य शेवट अखेरीस होता (शेवट : ३०). तिला आलेला अनुभव कडू असला हे खरे असले तरी सुद्धा सगळेच पुरूष सारखे नसतात 'एखादा' नियमाला अपवाद असतोच.

मन थोडे साशंक असतेच
मला कुठे नेताहेत ते मला माहीत नाही
पण एक तेवढे सांग
तूही त्यांच्यात आहेस का ? (वळी : ५०)

दुसऱ्याच्या आधारावर तिला जगायचे नाही. स्वतःचा आधार स्वतःच व्हायचे आहे. स्वतःच्या बळावर आयुष्य उभारायचे ही आत्मज जबाबदारी तिने आता पेलली आहे (ट्रस्टगेम - क्रमांक १ : ४१). आधार स्वीकारण्यापेक्षा तिला मरण बरे असेच वाटते.

त्यापेक्षा हजार वर्षापूर्वीच्या महानुभावांच्या प्रथेप्रमाणे
मीच मला वाहत्या नदीत सोडून देईन
(निक्षेप . ते अधिक बरे : ५१)

मग तिला एक नवीन दृष्टी येते. जे नाही ते आहे असे कुणीतरी नुसते वाटून घेण्यापेक्षा त्याने जे असायचे आहे ते त्याने नुसते असले म्हणजे झाले (दृष्टा : १५).

'भाषा' किंवा 'लिपी' या कवितातून भाव व्यक्त होतो तो स्वतःला जे वाटते ते करता येत नाही हाच. तिचा आवाज कोलाहलात विरून जातो. स्वतःला व्यक्त करण्याकरता वेगळी लिपी शोधण्याची गरज तिला वाटते. अर्थात हे सगळे त्याच्याशी 'संवाद' तुटण्यामुळे झालेले आहे. तिला 'जे' म्हणायचे असते ते 'हे' नसते. त्यामुळे स्तब्धतेची ओसाडी वाढत राहते.

तुला झोपेत तरी
ऐकू याव्यात माझ्या हाका
ऐकू यावेत मी आता
मोठमोठ्याने स्वतःशीच उच्चारत
असलेले हे शब्द
मी फोडीत असलेला हा निःशब्द टाहो
जागेपणीही प्रत्यक्ष मी ऐकवलेले शब्द
तुला ऐकू येत नसताना (हाका : ६५)

या सगळ्यात दरवेळी 'थकवा' मात्र नव्यानेच येत जातो, म्हणुन ती ठरवते -

या वेळी मात्र
काही आवरायचेच नाही
सारा पसारा इथेच टाकून निघून जायचे
निःशब्द पणे आतल्या आत
तुटत जाईल तेवढे फक्त सांभाळीत (आवराआवर : ५४)

काही निरीक्षणे / नोंदी :

कवयित्रींच्या ह्या एकंदर काव्य प्रवासातील टप्प्यांचे निरीक्षण केल्यास एक गोष्ट नक्की अधोरेखित करता येते ती म्हणजे स्त्री-वाद हा लोकशाही केंद्री विचार असला पाहिजे. लिंगभेदांच्या विषमतेला मिटवून टाकले पाहिजे. सांस्कृतिक घटना निर्माण व्हायला पाहिजे. ज्ञानाचे ह्या अंगाने अभिसरण व्हावे. कवितांचे पुर्नवाचन हा एक पैलू ही एक बाजू आहे हे काही समग्र उत्तर नव्हे. अशा पद्धतीने सम्यकवाचन स्त्रीवादाचे करावे लागेल. तसे झाल्या मानुषत्वाच्या समानतेच्या जवळ जाण्याचा प्रयत्न केला असे होऊ शकेल. रोल रिव्हर्स (Roll Reverse भूमिकांची अदलाबदल) भूमिका यायला हव्यात. स्त्रीवादाचे उद्दिष्ट भगिनीभावाच्या प्रतिमा निर्माण करणे हे असेल पाहिजे. सासू-सून, नणंद-वहिनी, भगिनी-भाव निर्माण व्हावा. स्त्रीवादाने पुरूषाला नवी नजर दिली आहे त्यातून नवसमाजाची निर्मिती करणे पुढील काळात शक्य होईल ज्यात स्त्री- पुरूषात अधिकाधिक 'मैत्रभाव', 'समानधर्मा', 'सुहृद' ह्या 'शब्दांना' आणि 'नात्यांना' अधिक धीटपणे निभावताना तसे जगताना किंवा अंगीकारताना स्त्रीने किंवा पुरूषाने सामोरे, स्वागतशील व्हावे असावे.

स्त्रीवादी परिप्रेक्ष्यातून मराठी कवितेचा शोध घेणारी स्त्रीवादीसमीक्षा समाज, संस्कृती निर्मिती स्त्रीच्या दुय्यमत्त्वाचा दस्तऐवज शोधते तसेच स्त्रीच्या आणि स्त्रीच्या अस्मितेच्या स्त्री मुक्तीच्या पाऊलखुणाही शोधते. पुरूषी मूल्यांमुळे स्त्रियांच्या व्यक्तित्त्वाची व सर्जनाची कोंडी शोधते, तसेच स्त्रीपुरूष विषयक पारंपरिक गृहित कल्पनांना तडेही देते. संस्कृतीच्या मिथकांचे प्रतिमांचे भंजन करून पुरूषी मूल्यांचे आदर्श नाकारते. तसेच जुन्या मिथकांना जीवनसंदर्भात दिलेला नवा अर्थही प्रकाशात आणते. गतकाळातील लेखिकांना प्रकाशात आणून त्यांना योग्य स्थान देते तसेच काळाच्या परिवर्तनात लेखिकांच्या साहित्यातून प्रकट होणाऱ्या नव्या जाणिवाही शोधते. पुरषप्रधानतेच्या हाडीमासी रूजलेल्या संस्कारातून स्त्रीची अस्तित्वहीनता शोधते आणि स्वअस्तित्वाचे नवे भान देणाऱ्या स्त्रीवादी जाणिवांचा शोध घेणाऱ्या लेखिकांच्या साहित्याचा आधार घेऊन परिवर्तनाचेही भाष्य करते. साहित्याच्या आशयाच्या अंगाने स्त्रीवादी परिप्रेक्ष्य अशा अनेक

अनुक्रमणिका

दिशांना स्पर्श करते.

इंदिरा संतांची 'फॉसिल' कविता -

मी म्हणजे केरवारा, स्वैपाकपाणी
मी म्हणजे आवकजावक विले पावत्या
मी म्हणजे वौद्धिकांची रतीव-गाळणी
मी म्हणजे हेच काही
चैतन्याची चमक नाही
चालत्या वोलत्या पाषाणाला
सुख नाही, दुःख नाही

सगळ्यांनीच एक समंजस भान राखायला हवे, स्त्री आणि पुरूष एकमेकांना पूरक आहेत. पूर्णत्वाचा ध्यास दोघांनाही असावा. पु. शि. रेगे म्हणतात तसं 'स्त्री बरोबर 'स्त्री' होता आलं पाहिजे म्हणजे ती भरभरून देते' मैत्र, समानधर्मी, सुहृद दोघांनीही एकमेकांसाठी असावं.

संदर्भ ग्रंथ सूची

१. स्त्रीवादी समीक्षा - स्वरूप आणि उपयोजन, डॉ. अश्विनी धोंगडे, दिलीपराज प्रकाशन, पुणे, प. आ. ३१ जाने. १९९३
२ स्त्रीवादी समीक्षा - डॉ. मंगला वरखेडे
३. स्त्रीवादी विचार आणि समीक्षेचा मागोवा, डॉ. शोभा पाटील, स्नेहवर्धन, पुणे, प. आ. १९ मार्च २००७
४. सहकंप, अनुराधा पोतदार, मेहता प्रकाशन, पुणे ३०, प. आ. १५ डिसें. १९८२
५. मला उद्ध्वस्त व्हायचय, मल्लिका अमरशेख, मॅजेस्टिक, मुंबई, प. आ. १९८४, पृ. ४५ व ४६
६. दिगंत, अनुराधा पाटील, कुशा, औरंगाबाद, प. आ. १९८१
७. आभासवेळा, सुलभा हेर्लेकर, प्रतिमा, पुणे, आ. प. १९९२
८ वाळूचा प्रियकर, मल्लिका अमरशेख, ज्योती अमरशेख, प. आ. १९७९
९. व्यतीत, प्रभा गणोरकर, पॉप्युलर, मुंबई, प. आ. १९७४
१०. विवर्त, प्रभा गणोरकर, पॉप्युलर, मुंबई, प. आ. १९८५
११. नीहार, पद्मा गोळे, मौज, मुंबई, प. आ. १९५४
१२. निरंजन, अरूणा ढेरे, सुरेश एजन्सी, पुणे, प. आ. १९९४
१३. मंत्राक्षर, यक्षरात्र, जावे जन्माकडे, अरूणा ढेरे, सुरेश एजन्सी, पुणे, प. आ. १९८७, १९९०
१४. अन्वय, अश्विनी धोंगडे, दिलीपराज, पुणे, प आ. १९९२
१५ स्त्रीसूक्त, अश्विनी धोंगडे, दिलीपराज, पुणे, प. आ १९८८
१६. निरन्वय, नीरजा, मधुश्री, पुणे, प. आ. १९८७
१७. छेद मनाचे, अंजली पेंडसे, पुणे, प. आ. १९९१
१८. आवर्त, अनुराधा पोतदार, पॉप्युलर, मुंबई, प. आ. १९६९
१९. कॅक्टस फ्लॉवर, अनुराधा पोतदार, मौज, मुंबई, प. आ. १९७९
२०. मंझधार, अनुराधा पोतदार, सुरेश एजन्सी, पुणे, प. आ. १९८५

▮ डॉ. चित्रा रविकिरण म्हाळस
'सहेला' ०८-बी,
वनविहार कॉलनी, सातपूर,
नाशिक - ४२२ ००७
भ्रमणभाष : ९३७०७५५७९९

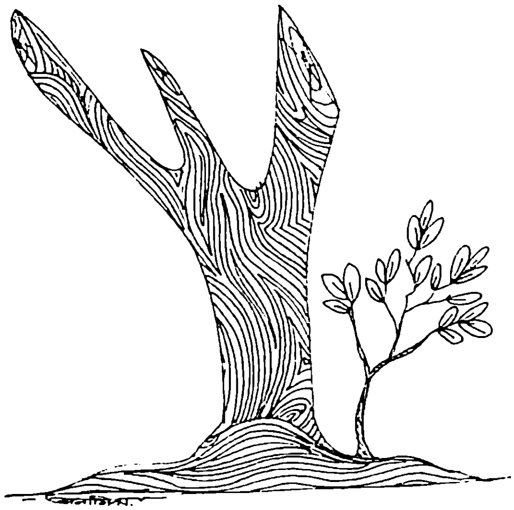
साहित्यिकांच्या सहचारिणींची आत्मकथने...: (पृष्ठ क्रमांक २१ वरून)

सुनीताबाईंचे लेखन काव्यात्म आणि तल्लख आहे. माधवी देसाईची शैली कृत्रिम आणि त्यांचे तसेच यशोदाबाईंचे लेखन आवर्तात फिरणारे आहे. अलीकडच्या काळातील साहित्यिकांच्या सहचारिणींनी लिहिलेल्या या आत्मकथनांमध्ये समकालीन साहित्यिक स्नेहीमंडळींचे उल्लेख पुष्कळदा येतात. कमलाताईंनी समाजवादी पक्षाच्या अनेक स्नेह्यांची नेमकी व्यक्तिचित्रे रेखाटलेली आहेत, सुनीताबाईंनी संगीत क्षेत्रातल्या नामवंतांनी दिलेले समृद्ध क्षण नोंदवले आहेत. माधवींनी लतादीदी, यशवंतराव चव्हाण, कुरूंदकर अशा नामवंतांनी दिलेल्या मायेची आवर्जून नोंद केली आहे. बहुतेकींनी बालपणाचे वर्णन करताना त्या काळचे सामाजिक सांस्कृतिक वातावरण रेखाटले आहे. त्याचबरोबर एखादा अपवाद वगळता मध्यमवर्गीय विश्व व त्यातले ताण याच वर्तुळात ही सर्व आत्मकथने फिरतात.

या सर्व आत्मकथनामध्ये 'स्व'चा, स्वतःच्या आवडीनिवडी, मते, तत्त्वविचार प्रणाली, अनेक प्रसंगांमधले स्वतःचे वागणे, आपले दोष, उणिवा, मर्यादा यासह 'स्व'चा आणि 'स्व'भोवतीचे आप्त, स्नेही, जिवलग, परिसर, वातावरण या साऱ्याचा वेध घेणारे, 'आत्मकथना'ची वाङ्मयीन गुणवत्ता दाखवून देणारे आत्मकथन 'आहे मनोहर तरी' हे आहे असे माझे वैयक्तिक मत आहे, परंतु तेही इतर आत्मकथनांप्रमाणेच आपल्या पतीला केंद्रस्थानी ठेवणारेच आहे. त्याचप्रमाणे अजूनही 'स्मृतिचित्रे'ची वाङ्मयीन उंची यातल्या एकाही आत्मकथनाला गाठता आलेली नाही, हेही तेवढेच खरे आहे.

('सर्वधारा' एप्रिल-मे-जून २०११ मधून साभार)

▮ डॉ. प्रभा गणोरकर
'कॅक्टस', दक्षिण मालटेकडी,
परिमाणित कॉलनी,
अमरावती
भ्रमणभाष ९५४५४६९७३७



'चांदण्यातील गप्पा' ते 'ओल हरवलेली माती' : एक विहंगमावलोकन

डॉ. प्रतिभा कणेकर

■

विसाव्या शतकातील स्त्रीकथालेखनाचा परिचय एका लेखामधून करून देणे खरोखरीच अवघड आहे. २० व्या शतकाच्या प्रारंभी स्त्रीकथाकारांची संख्या बोटावर मोजण्याइतकीच असली तरी आता २१ व्या शतकाच्या प्रारंभी ती नावे शंभराच्या घरात नक्कीच गेली आहेत. शिवाय स्त्रीकथेची ही केवळ संख्यात्मक वाढ निश्चितच नाही. 'चांदण्यातल्या गप्पां'मधून आपल्याला लाभलेल्या मर्यादित अवकाशातील स्वतःला भावलेले काहीतरी सांगू पाहाणारी स्त्रीकथा आता अनेक वाटा-वळणांनी स्त्रीच्या मनाची, स्त्रीच्या भावविश्वाची अभिव्यक्ती तर करू लागली आहे शिवाय स्त्री - पुरूष नात्यातल्या आणि एकूणच माणसा-माणसातील भावसंबंधाचे बारकावे सूक्ष्मतेने न्याहाळू लागली आहे. काही थोड्या प्रमाणात समाज व्यक्ती नात्यातल्या गुंतागुंतीचा कानोसा घेऊ लागली आहे आणि विशेष म्हणजे सांस्कृतिक दडपणांना दूर लोटत अत्यंत धीटपणे आत्मशोध घेऊ लागली आहे. काही ठळक स्त्रीकथाकारांच्या थांब्यांवर विसावत या शंभर वर्षांतील स्त्रीकथेचा आलेख पाहणे मनोरंजकही आहे आणि उद्बोधकही आहे.

'मराठीतील पहिली कथालेखिका' हा मान ज्यांना दिला जातो त्या काशीबाई कानिटकर यांची पहिली कथा इ. स. १८९८ मध्ये 'विविधज्ञानविस्तार' या नियतकालिकातून प्रसिद्ध झाली होती. काशीबाईच्या कथा संग्रहरूपाने प्रसिद्ध झाल्या १९२१ मध्ये, 'चांदण्यातील गप्पा या शीर्षकाने. 'शिळोप्याच्या गप्पा'' हा त्यांचा दुसरा कथासंग्रह. त्यातल्या कथा इ. स. १८९५ मध्ये निघालेल्या 'मनोरंजन' या नियतकालिकातून पूर्वप्रसिद्ध झाल्या होत्या. काशीबाई लिहायला लागल्या तेव्हा त्यांना काही विस्तृत किंवा समृद्ध अशी कथालेखनाची परंपरा लाभलेली नव्हती. जिला 'कथा' म्हणता येईल अशी हरीभाऊ आपट्यांची स्फूट गोष्ट प्रसिद्ध झाली होती १८९० मध्ये. त्यांनीच काढलेल्या 'करमणूक' या नियतकालिकातून 'मनोरंजनाबरोबर ज्ञान' देणाऱ्या पद्धतीच्या त्यांच्या कथा प्रसिद्ध होत होत्या. काशीबाईंसमोर मराठी कथेचे 'मॉडेल' असेलच तर ते हेच होते. परंतु काशीबाईंनी जेन ऑस्टिन, जॉर्ज इलियट, मिसेस हेन्सीवर्ड, मेरी कॉरली यांच्या साहित्यकृती आस्वादिल्या होत्या. त्यांच्या प्रतिभेवर या कलाकृतींचे संस्कार झाले असले पाहिजेत.

काशीबाईंच्या कथा आहेत तशा घटनाप्रधानच. 'चांदण्यातील गप्पां'साठी त्यांनी स्वीकारलेली निवेदनपद्धती त्यांची कलाजाणीव व्यक्त करणारी आहे. प्लेगच्या साथीमुळे काही कुटुंबे शहरातील आपली घरेदारे सोडून गावापासून दूर राहायला गेली आहेत. वसंत ऋतूच्या दिवसात, डोंगरमाळावरच्या रम्य निसर्गाच्या सान्निध्यात जरी ही कुटुंबे राहात असली तरी व्यवसाची मंडळी रोज व्यवसायानिमित्ताने प्लेगग्रस्त भागात जोऊन येतात आणि कुणाकुणाच्या मृत्यूच्या बातम्या घेऊन येतात. त्यामुळे सर्वांच्याच मनाला उद्विग्नता येते. म्हणून 'मी' एकंदर मंडळींना सांगते, दररोज गोष्टी सांगून करमणूक करून आपल्या उद्विग्न मनाची शांती करण्याचा मार्ग आपण काढू. मग प्रत्येक रात्री एकेकजण गोष्ट सांगतो. मी म्हणते की, 'मी' त्या गोष्टी फक्त लिहून काढल्या आहेत. त्याचे कारण ती असे देते, 'गोष्टी सांगण्यास लागणारा वाणीचा रसाळपणा माझ्या अंगी नाही व त्या सांगताना गोष्टीला तिखटमीठ लावून गोष्ट खुलवून सांगण्याचं चातुर्यही नाही.' म्हणजे या कथांसाठी स्वतः काशीबाई एका लेखिकेचे पात्र उभे करतात. ही लेखिका ज्या गोष्टी लिहून घेतेय, त्या सांगणारे एकेक निवेदक पुरूषच आहेत. एकजण मुंबईच्या सरदेसाई वकिलांची गोष्ट सांगतो (शिसवी पेटी), एकचण पुण्याच्या सारसबागेतील मथुराबाईची गोष्ट सांगतो (सारसबाग), एकजण

अनुक्रमणिका

तळवाड्याच्या केरोबाची (मारूतीचा प्रसाद), एकजण आपल्या जुन्या दफ्तरात सापडलेली मोगल काळातील एक कहाणी वाचून दाखवतो (वनवास) तर एकजण यात्रेला गेला असता एका समाधीस्थळाविषयीची ऐकलेली रजपूत प्रेमकथा वाचून सांगतो (लावण्यवती). प्लेगचा कहर, दारूच्या व्यसनापायी घरदार उजाड करणारी माणसं, हाती सहज आलेल्या पैशाची अनेक व्यसनापायी धुळधाण करून कुटुंबांना दुःखाच्या खाईत लोटणारे पुरूष, लहान वयात होणाऱ्या लग्नामुळे असह्य वनलेल्या स्त्रिया हे भोवतालचे वास्तव यांच्या कथांमधून थोड्या प्रमाणात उमटते. परंतु हे वास्तव मांडताना त्या त्या वास्तवाला अद्‌भूताची, भडक नाट्याची किंवा निसर्गवर्णनाची जोड देतात. त्यांच्या काही काही कथा वाचनीय वाटतात.

काशीबाई लिहित होत्या त्या सुमारास आणखी काही जणी लिहू लागल्या होत्या. मनोरंजनाच्या इ. स. १९०९ च्या दिवाळी अंकात काशीबाईंबरोबर 'विमला' व 'वामनसुता' अशा दोघींच्याही कथा प्रसिद्ध झाल्या होत्या. इ. स. १९१२ च्या दिवाळी अंकात संपादकांनी 'स्त्रियांचं लेखन' असा स्वतंत्र विभाग केला. इ. स. १९२५ पर्यंत 'मनोरंजन' सुरू होते. सुमारे अकारा लेखिका त्यामधून लिहीत होत्या. त्यातल्या गिरिजाबाई केळकर आणि आनंदीबाई शिर्के या दोघींचे कथासंग्रह पुढे प्रसिद्ध झाले. इ. स. १९३० नंतर अनेक स्त्रिया लिहू लागल्या. क्षमाबाई राव, कमलाबाई टिळक, कृष्णाबाई मोटे, पिरोज आनंदकर, कुसुमावती देशपांडे, विभावरी शिरूरकर ही नावे त्याकाळी वाचकांच्या परिचयाची झाली होती. त्या सर्वांच्या लेखनाचा परामर्श लेखाच्या मर्यादेत घेणे केवळ अशक्य आहे. तेव्हा विपुल कथालेखन ज्यांनी केले आहे अशा आनंदीबाई शिर्के आणि ज्यांच्या कथाविश्वाने तत्कालीन साहित्यविश्वात खळबळ उडवली त्या विभावरी शिरूरकर यांच्या कथेची तोंडओळख करून घेऊ.

इ. स. १९११ मध्ये प्रसिद्ध झालेली आनंदीबाईंची 'बेगम दिलआरा' ही पहिली कथा अद्‌भूतरम्य प्रणयकथा होती. १९११ पासून आनंदीबाई जवळजवळ सात दशके लिहीत होत्या. १९८१ मध्ये त्यांचा 'गुलाबजाम' हा अखेरचा कथासंग्रह प्रसिद्ध झाला. १९११ ते १९८१ हा सात दशकांचा काळ म्हणजे केवळ महाराष्ट्राच्याच नव्हे तर जगाच्या इतिहासातील राजकीय, सामाजिक व सांस्कृतिक संक्रमणाचा काळ होता. माणसांच्या जीवनजाणिवा जशा बदलत होत्या त्याप्रमाणे नव्या वाङ्‌मयीन जाणिवाही आकाराला येत होत्या. त्यातील कोणकोणत्या गोष्टींना आनंदीबाईंच्या प्रतिभेने प्रतिसाद दिला? कसा?

आनंदीबाईंच्या वहुतेक कथा स्त्रीकेंद्री आहेत. वदलत्या सामाजिक वास्तवाविषयी ही लेखिका सतत चिंतन करत असते. जुने पारंपरिक विचार काही अंशी वदलू लागले, परंतु ते व्यक्तिगत जीवनात स्वीकारताना व्यक्तिमनाची ओढाताण सुरू झाली. व्यक्तिगत जीवनात काही समस्या उभ्या राहू लागल्या. त्यांचा वेध घेण्याचा प्रयत्न आनंदीवाई करतात. या प्रयत्नात त्यांची बोधवादी दृष्टी इतकी प्रभावी होते की कथेच्या आकृतिबंधाचा विचारही त्यांना गौण वाटतो. उदा. चंद्रा या कथेतील अनाथ चंद्राचा विवाह तिचा काका एका प्रौढाशी लावतो. तिला शिकण्याची अनावर ओढ असते. वैवाहिक जीवनात दुःखी झालेली चंद्रा मनोरंजनाच्या संपादकांना भेटते व त्यांच्या सांगण्यावरून हिंगण्याला जाते. परंतु विवाहित आहेस तर नवऱ्याची किंवा परित्यक्ता आहेस तर पालकांची संमती व चांगल्या वर्तुवणुकीबद्दल दोन सभ्य गृहस्थांचा दाखला आण, असे तिला सांगितले जाते. ही हताश होते अन् रस्त्यातच बसते. आश्रमाकडे परतणाऱ्या अण्णांना, महर्षी कर्व्यांना ती दिसते व ते तिला संस्थेत दाखल करून घेतात. वास्तविक इथेच चंद्राची गोष्ट संपते. परंतु आपल्या समाजात अशा कितीतरी चंद्रा आहेत. त्यापैकी बऱ्याच जणींचं जीवित, बुद्धी व शक्ती एरवी मातीमोल झाली असती. प्रो. कर्वे आपल्या संस्थेद्वारे ती कारणी लावत आहेत हे त्यांचे स्त्री जातीवर केवढे उपकार आहेत. ईश्वर त्यांना दीर्घायुरारोग्य देवो अशा शब्दात त्या गोष्टीचा शेवट करतात. 'टी पार्टी'त हळदीकुंकवाच्या पद्धतीत कोणते बदल केले पाहिजेत? या विषयावरची चर्चा तर 'दांपत्य जीवना'मध्ये सुधा व कुंदा यांच्यात घटस्फोटाच्या कायद्याची आवश्यकता आहे का? या विषयावर चर्चा होते. आनंदीबाई या कथांमधून तत्कालीन मध्यमवर्गीय समाजातील बदलत्या जाणिवा प्रत्यक्ष स्त्रीजीवन यातील नात्याला स्पर्श करू पाहतात.

त्यांची कथा सतत वास्तवाचे भान राखते. 'दिवाळीची देणगी'तील हेमाचा नवरा मुलाचे बारसे थाटात करण्याऐवजी दुष्काळ फंडाला २५ रू. देतो. 'बंडखोर' मधील कुसुम आई - वडिलांचा विरोध पत्करून गरीब प्रियकरासाठी घर सोडते असे काही सुधारणावादी विचार त्यांच्या कथांमधून उमटत असतात. 'लक्ष्मी', 'जगू', 'गुन्हेगार', 'जातगंगा' इत्यादी कथांमधून समाजातील अशिक्षित, उपेक्षित वर्गातील समस्याही त्या मांडतात. म्हणजे कथेद्वारे समाजाला काहीतरी सांगायचे आहे. शिकवायचे आहे अशी त्यांची दृष्टी त्यांच्या कथांमधून प्रत्ययाला येते. १९४५ नंतर मराठी कथा मनोविश्लेषणाच्या अंगाने जाऊ लागली होती. व्यक्तींच्या भावानुभवांच्या चित्रणातूनच व्यक्तिमन, व्यक्तिजीवन यातील समस्या

हळूवारपणे उकलल्या जाऊ लागल्या होत्या. परंतु १९४५ नंतरच्या आनंदीबाईच्या कथारूपांत फारसा फरक पडलेला दिसत नाही. 'करमणूक'कालीन वाङ्मीयन जाणिवा आणि नव्या युगाचा आशय यांची सांगड घालण्याचा त्यांचा प्रयत्न चाललेला दिसतो.

आनंदीबाईकालीन सर्वच कथालेखिका जरी स्त्री - समस्या कथांमधून मांडत होत्या तरी त्यांच्यावर एक तऱ्हेचे सांस्कृतिक दडपण होतेच. किंवा खरे तर असे म्हणता येईल की, त्यांचीही मानसिकता पुरूषप्रधान समाजव्यवस्थेने अशी घडविली होती की असांकेतिक पद्धतीने त्याही स्त्रीजीवन, स्त्रीमन, समाजजीवन याकडे पाहू शकल्या नव्हत्या.

अशा पार्श्वभूमीवर विभावती शिरूरकरांचे 'कळ्यांचे निःश्वास' प्रसिद्ध झाले आणि स्त्रीलिखित कथेने एक वेगळेच वळण गाठले. विभावरी शिरूरकर या नावाने कथा लिहिणाऱ्या या लेखिकेचे मूळ नाव बाळूताई खरे. बालपणी आपल्या गावात पाहिलेल्या काही स्त्रिया, पुढे हिंगण्याला शिकत असताना पाहिलेल्या काही स्त्रिया, काही स्त्रियांच्या ऐकलेल्या कथा - व्यथा, नोकरी करू लागल्यावर न्याहाळलेले पांढरपेशांचे समाजजीवन यामुळे त्यांचे संवेदनशील मन अस्वस्थ होत होते. त्यांच्या काळात लिहिणाऱ्या स्त्रिया किंवा फडके - खांडेकर - य. गो. जोशी यांसारखे तेव्हाचे लोकप्रिय कथाकार यापैकी कुणाच्याच कथांमधून तत्कालीन स्त्रीचे त्यांना उमगलेले मन अभिव्यक्त होताना दिसत नव्हते. आपल्याला ज्या स्त्रीमनाचे दर्शन होतेय ते समाजव्यवस्थेने निर्माण केलेल्या स्त्रीमनापेक्षा वेगळे आहे. अधिक खरे आहे, पण म्हणून, ते समाजाला रूचणारे नाही याची त्यांना जाणीव होती. म्हणूनच त्यांनी विभावरी शिरूरकर या टोपण नावाने कथा लिहिल्या. १९३३ मध्ये त्यांचा 'कळ्यांचे निःश्वास' हा संग्रह प्रसिद्ध झाला. पुढे १९५७ मध्ये त्यांनी आपल्या स्वतःच्याच नावाने (विवाहानंतरचे मालतीबाई बेडेकर हे नाव) 'दोघांचे विश्व' हा संग्रहही प्रसिद्ध केला. त्यांच्या 'कळ्यांचे निःश्वास' मधील सर्वच कथा स्त्रीकेंद्री आहेत.

विभावरी लिहायला लागल्या त्यावेळी मुली थोडेफार शिकू लागल्या होत्या. काही मुली नोकरी करू लागल्या होत्या आणि धाकट्या बहीण भावंडांच्या, वृद्ध आई - वडिलांच्या जबाबदाऱ्या पेलताना त्यांचेच विवाहाचे वय उलटून गेले होते. तरूण मुलं - मुली काही थोड्या प्रमाणात शिक्षणाच्या निमित्ताने एकत्र येऊ लागली होती परंतु एकूण समाजाची स्त्रीकडे बघण्याची जी रूढ दृष्टी होती, तिच्यात काही बदल झालेला नव्हता. मात्र शिक्षणाची व बाहेरच्या जगाची तोंडओळख झालेल्या जाणत्या मुलींच्या मनात वेगळ्या भावनांचे, विचारांचे अंकुर फुटू लागले होते. त्या स्पंदनांना विभावरीच्या प्रतिभेने शब्दांकित केले.

आई - वडिलांच्या संसारासाठी नोकरी करत राहिलेली, बी. ए. झालेली एक तरूणी तिशीची होते आणि तिच्या मनात विवाहाचे विचार यायला लागतात. तिचे वडील स्पष्टच सांगतात की, जरी तुला वाटत असलं तरी तुला लग्न करता येणार नाही. हे ऐकल्यावर तिच्या मनात भावनिक वादळ उठते तिला एकीकडे आई - वडिलांचे आपल्या वरील प्रेम व्यापारी वाटू लागते. 'स्वार्थ म्हणजे काय? स्वार्थाची व्याप्ती कुठपर्यंत ?' असे प्रश्न तिच्या मनात घोळू लागतात. आणि तिला वाटू लागते की, आपलं आई - वडिलांवरचं प्रेम कुठवर, तर ते आपल्या स्वार्थाच्या आड येत नाही इथवर. अन् आई - वडिलांचा संसार आपला मानून राहण्याचं धैर्य आपल्यात नाही याची ती मनोमन कबुली देऊन टाकते. 'अंतःकरणाचे रत्नदीप'मधून त्यांनी यमू या सामान्य रूपाच्या मुलीची कथा मांडली आहे. बहिणीच्या रूपाच्या तुलनेत कुरूप म्हणून तिला घरात डावी वागणूक मिळत असते. तिचे रूप आणि हुंडा तिच्या लग्नाच्या आड येतो. अशावेळी परजातीतला एक पुरूष तिच्या प्रेमळ अंतःकरणावर भाळून तिच्याशी विवाह करतो तेव्हा मात्र माहेरची माणसं तिच्याशी संबंध तोडायला निघतात. अशावेळी तिच्या मनात येते, 'मी सारस्वत असेन. ते प्रभू असतील. मला नाही त्याची पर्वा वाटत. कारण जोपर्यंत कोणी कोणाला अडचणीतून वाट काढून सुखाचं जीवन देऊ शकत नाही, जोपर्यंत माझं सुख मी शोधल्याशिवाय सापडू शकत नाही, तोपर्यंत माझ्या पद्धतीने मी ते शोधणार.' कधी वडिलांच्या शब्दाखातर गरीब प्रियकराचा त्याग करून दुसऱ्याशी विवाह झाला म्हणून आयुष्यभर जळत राहिलेल्या स्त्रीची व्यथा त्या रेखाटतात. 'अविनाश'मध्ये वडिलांचा विरोध पत्करून माधवरावांशी विवाह ठरल्यावर त्यांचा संशयी स्वभाव, मालकी - हक्काची भावना, तिच्या ध्येयवृत्तीची त्यांनी केलेली हेटाळणी ती पाहाते तेव्हा 'प्रेम विष तर ठरणार नाही?' या भयाने व्याकुळलेली सिंधू त्यांच्या कथेचा विषय बनते. आणि केव्हा स्वतंत्र राहायला मिळाल्यावर तारूण्यात खऱ्या प्रेमाची पारख न झाल्याने जिचे जीवन दुःखमय झाले आहे अशा एका चंचल तरूणीचे मनही त्या उकलून दाखवतात (रिकाम्या भांड्याचे निनाद).

आज या भावना अवास्तव आहेत असे कुधी म्हणणार नाही. परंतु सुमारे ७५ वर्षांपूर्वी 'स्त्रीच्या मनात असे विचार येणारच नाहीत' अशी टीका या कथा वाचून विद्वानांनी केली. मात्र स्त्रीच्या अंतर्मनाला मुखर करण्याचे धाडस विभावरींनी केले खरे.

या ऐकेक स्त्रिया म्हणजे एकेक सुकलेल्या कळ्या आहेत आणि त्या लेखिकेजवळ निःश्वास टाकत आहेत, अशी कल्पना करून विभावरींनी प्रत्येक कथा आत्मनिवेदनात्मक पद्धतीने लिहिली आहे. प्रत्येक स्त्री जूण आली कैफियत मांडते असा हा आकृतिबंध आहे. यामुळे क्वचित ही शैली भावविवश होते, तरी उद्‌गारवाचके व प्रश्नार्थक चिन्हांनी बहुल अशी त्यांची भाषा स्त्रीमनाची भावनिक आंदोलने, अस्वस्थता प्रत्ययकारी रीतीने साकार करते.

१९३० नंतर अनेक मासिके प्रसिद्ध होऊ लागली. उदा. 'सह्याद्री', 'हंस', 'स्त्री', 'वाङ्‌मयशोभा', 'सत्यकथा', 'कथालक्ष्मी', 'यशवंत', 'धनुर्धारी' इत्यादींचा वाचकवर्ग वाढू लागला तसा स्वाभाविकच लेखनवर्गाही वाढू लागला. स्वातंत्र्योत्तर काळाच्या लगेचच्या दशकात एकूण मराठी कथेनेच कात टाकली. दोन्ही जागतिक महायुद्धे, देशाचे स्वातंत्र्य या घटना आणि जागतिक वाङ्‌मयाचा मराठी लेखकांना होणारा परिचय यामुळे लेखकांच्या जीवनजाणिवा आणि वाङ्‌मयीन जाणिवा बदलणे स्वाभाविकच होते. गंगाधर गाडगीळ, पु. भा. भावे, व्यंकटेश माडगूळकर, अरविंद गोखले, दि. बा. मोकाशी, शांताराम यांच्या कथांनी अभिव्यक्तीचे नवनवे घाट शोधले होते. पुढे १९६० च्या दशकाच्या आसपास ग्रामीण जीवनातील अनुभव मराठी कथेत प्रविष्ट होऊ लागले आणि आणखी पाच - सहा वर्षांत दलित जीवनानुभवांनी कथारूप धारण केले. मराठी कथा अशी अनेक अंगांनी बहरू लागली.

या काळात स्त्रियांच्या लेखनाने मराठी कथाविश्वात काय भर घातली? वर उल्लेखल्याप्रमाणे अनेक मासिके प्रसिद्ध होऊ लागली, पांढरपेशा समाजात स्त्रीशिक्षणाचे प्रमाण वाढू लागले. स्त्रीलिखेकांना कथा हा वाङ्‌मयप्रकार भावाभिव्यक्तीसाठी जवळचा वाटला.

गेल्या पन्नास वर्षांत विपुल संख्येने स्त्रीकथा प्रसिद्ध झाल्या आहेत. किती जणींची नावे घ्यावीत? कमल देसाई, वसुंधरा पटवर्धन, वसुधा पाटील, विजया राजाध्यक्ष, पद्मजा फाटक, उर्मिला शिरूर, अंबिका सरकार, शांता किर्लोस्कर, दीपा गोवारीकर, सरिता पदकी, शिरिष पै, सुधा सोमण, सुमती क्षेत्रमाडे, ज्योत्स्ना देवधर, शैलजा राजे, उषा दातार, सुनीती आफळे, गौरी देशपांडे, आशा बगे, सानिया, प्रिया तेंडुलकर, प्रतिमा इंगोले, ललिता गादगे, संध्या रानडे, अनुराधा वैद्य, उर्मिला पवार, मंगला गोडबोले, रेखा बैजल, प्रतिभा कणेकर, नीरज्जा, मोनिका गजेंद्र गडकर ते मेघना पेठे पर्यंत येऊन पोहचायचे म्हटले तरी यात कितीतरी नावे गळलेली आहेत हे आवर्जून सांगावेसे वाटते.

यातल्या कित्येक जणींचे कथाविश्व मर्यादित आहे. त्या फारशा असांकेतिक पद्धतीने लिहू शकलेल्या नाहीत. कित्येकदा त्यांची कथाबीजे अतिशय चांगली असतात. परंतु ती फुलविताना त्या वेगळी जाणीव व्यक्त करू शकत नाहीत किंवा व्यक्तिमनाचा खोलवर शोध घेऊ शकत नाहीत. नवी मूल्ये मांडाविशी तर वाटतात पण त्यांना मुलामा पारंपरिक विचारांचा द्यायचा असेही कित्येकदा घडते. असे असले तरी स्त्रीकेंद्री अनुभवविश्व निश्चितच पुरूषांच्या कथापेक्षा त्यांच्या कथांमधून अधिक समर्थपणे व्यक्त होते.

स्त्रीकथेच्या विकासाचे टप्पे म्हणूनन ज्यांच्या कथेकडे बघता येईल अशा कथालेखिकांचा ओझरता परिचय करून घेणेच केवळ आपल्या लेखनमयदित शक्य आहे.

वसुंधरा पटवर्धनांची कथा या दृष्टीने लक्षवेधक ठरते. त्यांचे कथाविश्व नावीन्यपूर्ण आहे असे म्हणता येणार नाही. परंतु त्यांची व्यक्तिमनाला भिडण्याची हातोटी विलक्षण आहे. त्याची 'पिपाणी' कथा पाहावी.

नऊ वर्षांच्या लहानग्या पिपाणीला सगळेजण तुला भिकारणीकडून भाकरीवर घेतलंय म्हणून चिडवत असतात. पण तिला हे खरंच वाटते आणि मग या बालमनात केवढं वादळ उठते याचे प्रत्यकारी चित्रण त्या करतात. त्यांच्या 'अंकुर' कथेतील लिली तेरा वर्षांची आहे. ती आईच्या मैत्रिणीकडे चार दिवस राहायला येते. लिलीच्या मनात मावशीच्या तरूण मुलाविषयी वेगळे भाव कसे अंकुरायला लागतात त्याचे चित्रण त्यांनी मोजकेच प्रसंग आणि त्या प्रसंगातील लिली - मावशीचे संवाद यातून केले आहे. विसाव्या शतकाच्या प्रारंभी समाजात दिसणाऱ्या बालविधवा हा त्यांच्या करूणेचा विषय आहे. वैधव्य आले म्हणून सर्व सुखापासून वंचित केल्या गेलेल्या एका बालविधवेच्या मनात कुठलीही आसक्ती निर्माण झाली की तिची आई, बहीण तिला खाऊ देत राहाते आणि त्यामुळे तिची खाण्यातील आसक्तीच इतकी वाढते की तिचे विकृतीतच रूपांतर होते. आणि अखेर म्हाताऱ्या वयापर्यंत पोहोचलेली ही बालविधवा चोरून बटाटेवडे खात रेल्वे लाईनवर बसलेली असता गाडीखाली सापडते असा एकीचा करूण अंत त्या एका कथेत रेखाटतात. तर दुसऱ्या एका कथेत शरीर दमन करून बहिणीचा संसार फुलवता फुलवता बालविधवा मामी बत्तिशीच्या वयात मनाने ढासळते. आपल्याला मूल होणार आहे, मूल झालं आहे अशा तऱ्हेने वागण्याचा तिला झटका येतो तेव्हा कसंबसं तिला सांभाळून घेतले जाते. परंतु लक्ष्मणरावांना ती फिरायला येणार?... तुम्ही किती सुंदर

दिसता! म्हणते तेव्हा हा वेडाचा झटका बहिणीला अवाक् करतो आणि मामीला कोंडून ठेवले जाते. वसुंधराबाई माणसांचे वर्तन आणि त्यावर्तनामागील माणसांची विचार करण्याची पद्धती यांचे जसे कुशलतेने दर्शन घडवतात त्याचप्रमाणे माणसा - माणसांच्या वागण्यातून निर्माण होणारे गुंतेही, रेशमाची लड उलगडावी तसे उलगडतात. या दृष्टीने 'जप्ती' किंवा 'पांघरूण' या कथा वाचनीय आहेत. त्यांची कथा मनोविश्लेषणाच्या अंगाने जात असली तरी ती केवळ मनोविश्लेषण करीत नाही. एखाद्या अनुभवाला भिडण्यासाठी हे मनोविश्लेषण असते. व्यक्तीनुरूप संवाद, संवादातून कथाविषयाला पोषक अशी वातावरण निर्मिती व या दोन घटकांच्या संघटनेतून कथानकाचा विकास साधणे हे त्यांच्या कथेचे वैशिष्ट्य म्हणता येईल.

कमल देसाईंचे कथाविश्व सर्वसामान्य वाचकांपासून दूर राहिले. 'रंग १' व 'रंग २' असे त्यांचे मोजकेच दोन कथासंग्रह आहेत. विविध स्तरावरील व पातळ्यांवरील स्त्री - पुरूष निवेदक रचत त्यांची कथा पारंपरिक स्त्री व आत्मभान आलेली स्त्री, स्वातंत्र्योत्तर काळात एकूणच पोचट बनलेले सामाजिक - राजकीय वास्तव, येथे आधुनिक जाणिवा पहाटत असताना नव्याने आकारू लागलेले मानवी नातेसंबंध, माणसाचे जगणे, अस्तित्वहेतू याविषयी सतत भाष्य करताना दिसते. स्त्रीकेंद्री दृष्टिकोनातून त्यांच्या कथा वाचत असताना त्यांच्या कथेतील संवेदनशीलता वाचकाला अस्वस्थ करते. स्त्रीच्या आई होण्याच्या घटनेचे पारंपरिक कल्पनांनी उदात्तीकरण केले आहे परंतु भुलावणमधील उषा बाळाला जन्माला घालतानाही मनाने कोरडेपणाचा अनुभव घेते तर 'श्राद्ध'मधील 'मी' अविवाहित बहिणीचे श्राद्ध करायचे ठरवते तेव्हा या विधीकडे तथाकथित पुरोगामी व प्रतिगामी पुरूष आपल्या परीने कसे बघतात, तिला या कृतीपासून परावृत्त करू पाहतात आणि तरी जिद्दीने ती हे श्राद्धविधी स्वतः करते तेव्हा कुठल्यातरी सूक्ष्म गूढ जगाशी नाते जडत असल्याचा एक अनोखा आणि अपूर्व अनुभव घेते. मात्र त्याचक्षणी स्वतःला बजावते की, मी कुणाकडे पाणी मागणार नाही आहे! इतकं नीट, पक्कं ध्यानात ठेवायलाच हवं. कथानकाच्या बांधीवपणाला फाटा देत नित्याच्या परिचित वाटणाऱ्या तपशीलातून विचार - भावनांच्या ऊन - सावलीचा खेळ खेळणारे एक अपरिचित अनुभवविश्व त्यांची कथा उभी करते.

१९६० च्या दशकात लिहू लागलेल्या विजया राजाध्यक्ष शांत, धिम्या सुरात माणसा - माणसांतील भावसंबंधाचे चित्रण करताना दिसतात. या चित्रणाला सतत विजयाबाई करत असलेल्या चिंतनाची डूब मिळते. प्राध्यापक - विद्यार्थिनी, प्राध्यापक - सहकारी, मित्र - मित्र, मित्र - मैत्रीण, मैत्रीण - मैत्रीण, पती - पत्नी, आई - मुलगा अशा नात्यातील ओढताण, संवाद - विसंवाद, प्रेम - दुरावा त्यांच्या कथांतून शब्दांकित होतो. काही वेळा त्या प्रथमपुरूषी निवेदन योजतात तर काही वेळा तृतीयपुरूषी. परंतु अशा दोन्ही तऱ्हांच्या कथामागची निवेदक चिंतनशील असल्याचा प्रत्यय सतत येतो.

विजयाबाईंनी काही कथांतून स्त्रीचा शरीरनिष्ठ अनुभव उत्कटतेने तरी संयमाने व्यक्त केला आहे. 'विदेही' मधील गरोदर नायिकेचा पतिसंगाची ओढ आणि उद्याच्या मातृत्वातील सृजनातील ओढ यातील नाजुक ताण, पती - पत्नी नात्यातील शरीरांना आलेली भरती आणि मनांना आलेला हळूवारपणा याचेही त्यांनी केलेले चित्रण वाचकाला शब्दातील अनुभव देऊन जाते. 'कमळ'सारख्या कथेतून स्त्रीच्या देहानुभवाचे मनाशी असलेले अनेक पदरी नाते शब्दांकित झाले आहे. 'देह मृत्येचे भातुके'तल्या 'मेनॉपॉज'ला सामोऱ्या जाणाऱ्या नायिकेला ही अवस्थ मृत्यूची नांदी कशी वाटते याचेही त्यांनी केलेले चित्रण मनाला भिडते.

१९६० पासून आजपर्यंत विजयाबाई लिहिताहेत आणि गेल्या ४०-४५ वर्षात त्यांच्या जाणिवा बदलत चालल्या आहेत असे त्यांच्या कथांतून दिसते.

स्त्रीकथेवर मोठा ठसा उमटला आहे तो गौरी देशपांडे या लेखिकेचा. महाराष्ट्रात स्त्री शिक्षणाची परंपरा शतकभराची असली तरी सर्वसामान्य स्त्रीजीवन 'मागील पानावरून पुढे चालू' याच स्वरूपाचे होते. फारच थोड्या मुलींना बुद्धिवादी कुटुंबात एक 'व्यक्ती' म्हणून वाढायला मिळाले होते आणि एक व्यक्ती म्हणूनच त्या स्वतःच्या शारीरिक - मानसिक गरजांकडे बघू शकत होत्या. भोवतालच्या समाजमनाचे, जीवनाचे विश्लेषण करू शकत होत्या. गौरी देशपांडे त्यातल्या एक.

त्यांच्या कथा फाशा दीर्घ नसतात. वर्णन देत बसण्याचा या लेखिकेला कंटाळा आहे. तिला गोष्ट सांगण्यातही फारसा रस नसतो. याचा अर्थ तिला गोष्ट सांगता येत नाही असे मात्र नाही. 'पाऊस आला मोठा' मध्ये अम्मीची शोकांतिका कुठेही भडक होऊ न देता त्यांनी अतिशय परिणामकारक रीतीने सांगितली आहे. तरण्या सावित्रीच्या वडिलांनी एके दिवशी एक तरूण मुलगी विवाह करून घरात आणली आणि सावित्रीला सांगितले की, ही तुझी आई. तेव्हापासून सावित्री तिच्याकडे तुच्छतेने पाहत असते. नंतर नोकरीच्या निमित्ताने सावित्री परगावी जाते. आपलं स्वतःचं आयुष्य जगू लागते. एके दिवशी

वडील वारल्याचे कळते आणि अम्मा तिच्या घरी दाखल होते. सावित्रीला हे फारसं आवडत नाही. परंतु थोड्याच कालावधीत अम्मीला कॅन्सर झालेला आहे व हे माहीत असताना तिने व सावित्रीच्या वडिलांनी विवाह केला होता हे सावित्रीला कळते आणि तिची अम्मीकडे पाहण्याची दृष्टी बदलते. अम्मीच्या मृत्यूनंतर तिला अम्मीसाठी रडू येते. ही कथा केवळ अम्मीची नाही, अम्मी - सावित्री या सावत्र मायलेकी, अम्मी - अप्पा हे विषम वयाचे जोडपे, अप्पा - सावित्री हे बापलेक यांच्या भावनिक नात्यातील पैलू कथेच्या ओघात प्रकाशात जात असतात आणि अम्मीची व्यक्तिरेखा साकार होत जाते. अम्मीची जीवन कहाणी अखेरच्या क्षणी उलगडते तेव्हा कथेच्या प्रारंभीची अम्मी - सावित्री नात्यातील गाठ अखेरीस अम्मीच्या मृत्यूशी विराम पावते. तरी ही कथा मेलोड्रॅमॅटिक होत नाही.

गौरीच्या कथा प्रामुख्याने स्त्रीकेंद्री आहेत. या स्त्रिया आपण बुद्धिवादी, वेगळ्या आहोत असा मुखवटा चढवून वावरत असतात. परंतु आतून हळव्या, उत्कट वृत्तीच्या आहेत. बहुधा त्या मध्यमवयाकडे झुकलेल्या आहेत. त्यामुळे एकीकडे प्रगल्भता आणि दुसरीकडे हातातून तारूण्य निसटलेले आहे या जाणिवेने आलेला बालिशपणा यांचे विलक्षण मिश्रण या स्त्रियांच्या वृत्तीत पाहायला मिळते. 'इंडियन समर' मधील 'ती' 'आता कुठं जाशील बाळंभटा' मधील 'मी' या नायिकांना एकीकडे स्वतःच्या व्यक्तिमत्त्वाचे भान आहे. त्यांचे नवरेही त्यांच्या व्यक्तिमत्त्व विकासाच्या आड येणारे नाहीत. या वयात, त्यांच्या मनात दुसरा पुरूष कसा शिरतो... परंतु छे! अशा तऱ्हेने त्यांच्या कथांची कथानके सांगू पाहणे म्हणजे कथेवर अन्यायच! एवढे म्हणता येते की, अत्यंत धीटपणे व असांकेतिकपणे त्या स्त्रीमनाचा आविष्कार करतात. तुलनेने त्यांच्या कथेतील पुरूष व्यक्तिरेखा निष्प्रभ वाटतात. त्यांची शैली काहीशी तिरकस आहे. अशा शैलीतून त्यांच्या नायिका आपले उच्चभ्रूपण, चमत्कारिकपणे ठसवत राहतात, पण या जितक्या बेफिकीरीरीपणाचा आव आणतात तेवढा त्यांचा वृत्तीतला प्रामाणिकपणा, हळवेपणा वाचकमनावर अधिक ठसतो. मात्र त्यांच्या कथेची एक मर्यादा लक्षात येते, ती म्हणजे त्योच कथाविश्व एकसुरी आहे.

गौरी देशपांडेंच्या समकालीन लेखिकांत आशा बगे यांची कथा आशय आणि रचना या दोन्ही दृष्टींनी वेगळी वाटते. त्यांचे कथाविश्व मुंबई - पुण्यासारख्या महानगरी जीवनाचे चित्रण करीत नाही. संवेदनांच्या उसळत्या लाटा, भावनांचा कल्लोळ, भावनांची वखवख त्यांच्या कथांमधून दिसणार नाही. मुद्दाम वेगळे विषय शोधावेत, अ - रूढ पद्धतीने मांडावेत असेही त्यांना वाटत नाही. साधारणतः सुखवस्तू जीवन जगणाऱ्या माणसांच्या भावविश्वाचा प्रगल्भ मनाने घेतलेला वेध त्यांच्या कथांमधून दिसतो. माणसे माणसांना वेगवेगळ्या वेळी, वेगवेगळ्या स्थळी, वेगवेगळ्या कारणांनी आणि विविध नात्यांनी भेटत असतात. परंतु जेव्हा एखाद्या विशिष्ट परिस्थितीतून त्यांना जावे लागते किंवा त्यांना एकमेकांना सामोरे यावे लागते तेव्हा स्वतःचे दुसऱ्या व्यक्तीचे आणि दोहोमधल्या भावबंधाचे स्वतःलाच घडणारे दर्शन स्तिमित करणारे असते. अशा बगेंच्या कथेतून मानवी मनांच्या सूक्ष्मतिसूक्ष्म वळणांचा मागोवा घेतलेला असतो. 'अपूर्ण' कथेत कुसुमची भाऊ - भावजय चार महिन्यांसाठी अमेरिकेला गेल्यामुळे कुसुमकडे तिची अंध आई राहायला येते तेव्हा कुसुमला 'आपल्याला निभेल का?' म्हणून प्रथम हे संकटच वाटते. आईच्या चौकस प्रश्नांचा, मुलाचे घर सतत आपलं म्हणून उल्लेख करण्याचा, तिच्या बोलत राहण्याचा राग येतो. पण दुसरीकडे हा राग कशाचा, हेही कळत नाही. आईविषयी हळवेपणाही वाटतो. चार महिने सरेपर्यंत आईच्या वागण्यातला खळखळाट विरतोय असे तिला वाटते. आई आपल्या अपूर्ण आयुष्याला पूर्णत्व द्यायचा कसा प्रयत्न करतेय हे तिला जाणवते.... आपले अपूर्ण राहिलेले चित्र पूर्ण करण्यासाठी तगमगणाऱ्या कुसुमला 'आपल्या अपुऱ्या चित्रात काहीतरी अपुरं आहे तरी ते पूर्ण आहे.' कदाचित अपूर्ण आहे म्हणूनच ते पूर्ण आहे. असे समंजस भान येते. माय - लेक नात्याचे हे तरल चित्रण कथेला एक वेगळीच उंची देऊन जाते. 'खडक'मध्ये गोखले सर आणि त्यांचा आवडता विद्यार्थी यांच्यात निर्माण झालेला दुरावा अन् सरांनी तो कसा मिटवला याचे हृद्य चित्रण येते. 'अनंत'मध्ये आपल्या नवजात नातवाला 'हार्टमध्ये डिफेक्ट' आहे हे कळल्याने कासावीस होणारी आजी कुणाच्या तरी सांगण्यावरून मृत्युंजयाच्या जपाला बसते. दाने दिवसांनी तिला कळते की, बाळाच्या जीवाचा धोका टळला आहे. पण तिच्या मनात येते, 'कशाचा मंत्र उच्चारला? मृत्यूची भीती गेली की जगण्याची आसक्ती विरत गेली? आपल्या जपामुळे बाळ वाचला? ... छे वाचलो आपणच. बाळ अनंत आहे.' 'नाळ' या कथेत अमेरिकेतून विवाह करण्याच्या उद्देशाने भारतात आलेल्या उदयनची हकिकत वाचायला मिळते. उदयनच्या भावंडांना दिसलेली 'आई' जेव्हा उदयन आकलून घेण्याचा प्रयत्न करत असतो तेव्हा आपल्या 'भावी पत्नी'साठी त्याच्याही नकळत त्याच्या आईचे मॉडेलच कसे त्याला सामोरे येत जाते याचे विलक्षण नाजूकपणे चित्रण लेखिकेने केले आहे. ही उदयन - अवनीची प्रेमकथा म्हणून बटबटीत झाली असती. तिची रचना अशी होते, की ती कथा उदयनची असते.

उदयनच्या स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्वाच्या आईची असते, आई - वडिलांमधील अपारंपरिक भावबंधाची असते. उदयन - मालविका - भास्कर ही भावंडे आणि त्यांची आई यांच्यातील भावनिक नात्यांची असते तशीच कर्तृत्ववान व कविमनाच्या अवनीचीही असते. आशाबाई अशी छोटी छोटी केंद्रे कथेत निर्माण करतात आणि कलात्मकतेने कथेत गुंफून घेतात. त्यांची कथा मला नेहमी कच्छी कशिदाकारीच्या एका मोठ्या डिझाइनचे स्मरण करून देते.

कुठेही चढा सूर न लावता व्यक्तिमनांचा निखळ मागोवा घेणारी कथालेखिका म्हणजे सानिया. तिचेही कथाविश्व सुखवस्तू माणसांचेच आहे. पण या माणसांच्या परस्परातील भावबंधावर भोवतालच्या सामाजिक, सांस्कृतिक वातावरणाचा होत असलेला परिणामही लेखिका डोळसपणे टिपते. 'वारसा' ही कथा या दृष्टीने वाचण्याजोगी आहे. मृणाल - मिलिंद हे पूर्वीचे मित्र - मैत्रीण. अचानक एके दिवशी सकाळी मिलिंद मृणालकडे येतो. मिलिंद आता राजकारणात पडलेला आहे. मृणाल शाळेत एक शिक्षिका आहे. एक संवेदनशील शिक्षिका. भोवतालची अस्थिरता, हिंसाचार, अराजकता या सगळ्यांमागे राजकारण्यांचे खेळ आहेत याची जाणीव असलेली. तिने आणि तिच्या पतीने सौरभने मूल होऊ न देण्याचा निर्णय घेतला असावा असे कथेतून सूचित होते. त्यामागे तिचा दृष्टिकोनही असा की, 'परिस्थिती इतकी भीषण आहे की, त्याला किंवा तिला देण्याजोगा वारसा तरी काय आहे?' माहेरच्या, भावाच्या स्वतंत्र व्यवसायाच्या अनुषंगाने येणाऱ्या जीवनशैलीत तिला उपऱ्यासारखं वाटते. अशी एकंदर निराश झालेली मृणाल मिलिंदशी बोलत असताना सतत हा निराशावादी सूर आळवतेय. मिलिंदलाही हे सगळे जाणवतच आहे. आपल्या आतले खरे, कोवळे, प्रामाणिक... काहीतरी हळूहळू वितळून जाते आहे. हे त्यालाही समजते. पण या निराशाजनक वातावरणात आशादायी आणि शाश्वत आहे तरी काय? मृणाल घरी जायला घाईने बस पकडते, गर्दीत शिरते आणि तिचा निरोप घेऊन निघालेला मिलिंद परतून बसकडे येतो. टाचा उचांवून जाईचा ताजा गजरा देतो, तिची फुलांची आवड लक्षात ठेवून. आभार, निरोप सगळेच राहिलेले असते. आतून आलेला आवेग आवरायला मृणाल तो गजराच चेहऱ्यावर धरते. मैत्र हेच आशावादी आणि शाश्वत आहे याची खूण पटवत कथा संपते. एका व्यक्तीला दुसऱ्या व्यक्तीच्या मनातील जिव्हाळ्याची जाणीव होणे ही सानियाला फार महत्त्वाची गोष्ट वाटते. 'प्रतिमाची गोष्ट' मध्ये प्रतिमाला रघुवीरांचा जिव्हाळा जाणवते, 'स्वदेशी'त माधवला, रेवतीला आपला केवढा आधार वाटतो हे जाणवणे, 'आपापले प्रश्न' मध्ये वैजयंतीला मकरंदची अगतिकता आतून कळणे, हे सानिया कलात्मकतेने दाखवतात. त्यांच्या कथा समस्याप्रधान असतात पण आधीअखेरी त्या 'कथा' असतात. 'समस्या' अखेर माणसांच्या असतात याचे त्यांच्या कथेला भान आहे. हे माणूसपण त्यांच्या कथांतून सतत अधोरेखित होत राहते.

सानियांच्या समकालीन असलेल्या प्रिया तेंडुलकरांची कथा मात्र आवेगपूर्ण आहे. एखाद्या व्यक्तीने पोटतिडिकेने बोलत राहावे तशी त्यांची कथा वाटते. कुठलाही अनुभव ही लेखिका उत्कटतेने मांडते. 'झुमकी' आणि 'गुग्गुम' मधले बालविश्व जसे ताज्यातवान्या स्वरूपात वाचकापुढे येते तसेच 'जाणे' मधील अजयच्या अपघातील मृत्यूनंतरची अजयच्या वडिलांची दुःखातिरेकाने झालेली सुन्न, बधीर अवस्थाही थेट वाचकाला भिडते.

त्यांच्या कथेतील स्त्रीजीवन जसे उंबरठ्याआतले आहे तसे उंबरठ्याबाहेरचेही आहे. नवविवाहित अनिताला आपल्या आजवरच्या व्यक्तिमत्त्वाला पूर्णविराम देऊन लग्न या घटनेनंतर पूर्णतः नवं रूप धारण करायचं या वास्तवाचा किती मानसिक त्रास होतो ते लेखिकेने 'लग्न' कथेत दाखविले आहे. त्यांची रेणुका ही एक खेड्यातली मुलगी, एम.बी.ए. होते. गावच्या प्रभाकर बाईतच्या आधाराने करियर करू पाहते, त्यासाठी तिला कराव्या लागणाऱ्या तडजोडी, कसरती! आणि अखेरीस शरीराचा ताबाही द्यायला लागणे या सर्वांचे मनाला कुरतडणारे चित्रण एका पार्टीच्या हकिकतीतून प्रियाने केले आहे. विशेष म्हणजे 'रेणुकाचे नैतिक अधःपतन' वगैरेसारखा कुठलाही रंग या कथानकाला येऊ दिलेला नाही.

'भाजीपाला'मधील 'ती' 'होतं असं कधी कधी' मधली 'मी', 'तुकडे'मधली 'ती' या सगळ्या आताच्या काळातील स्त्रीप्रतिमा आहेत. स्त्रीशिक्षण वाढले, स्त्री आर्थिकदृष्ट्या स्वतंत्र झाली यामुळे स्त्री समस्या सुटल्या मुळीच नाहीत. किंबहुना तिच्या आयुष्यात नव्याच गुंतागुंती निर्माण झाल्या. 'स्त्री' ने पारंपरिक मानसिकता नाकारली तरी 'स्त्री' देह नाकारता येत नाही. नवे ताण घेऊन स्त्रीला कसे जगावे लागते आणि तिचे आताचे प्रश्न हे स्थूलपणे सांगता येण्याजोगेही नाहीत याचे नेमके भान लेखिकेला आहे. अतिशय धीटपणे ती या स्त्रीसमस्यांना भिडताना दिसते.

मेघना पेठेंच्या 'हंस अकेला'ची पायवाट या लेखिकांनी तयार केली आहे. त्यांच्या 'कोल्ह्याचे लगीन'मधल्या मंजुळाबाई - बानजींमध्ये जे घडते ते दोघांच्याही बाबतीत किती अटळ होते ते लेखिकांने दोघांच्याही व्यक्तिचित्रांमधून दाखवून दिले आहे. 'समुद्री चहुकडे'मधील 'पाठकची बायको', 'होआवे

अनुक्रमणिका

लागे' मधील केसकर या स्त्रियांचे जगणे म्हणजे समजून उमजून वास्तव स्वीकारणे आहे. 'हंस अकेला'मधल्या स्त्री प्रतिमांकडे पाहिल्यावर लक्षात येते की, 'पाठकाची बायको' किंवा 'मंजुळाबाई' सारख्या या स्त्रिया अडाणी असोत की 'समुद्र चहुकडे'मधली 'मी', नेरूरकरची बायको वा 'सी सॉ' मधल्या माईसारख्या सुशिक्षित असोत, या स्त्रिया आता भाबड्या राहिलेल्या नाहीत. जीवनसंघर्षात 'एक व्यक्ती' म्हणून उतरल्यावर पारंपरिक 'स्त्रीत्व' या कल्पनेचा त्याग करून, डोळसपणे त्या जगतात आपल्या जगण्याची जबाबदारी आपलीच आहे हे त्यांनी ओळखले आहे.

मेघना पेठे जितक्या समर्थपणे स्त्रीमनाचा वेध घेतात तितक्याच समर्थपणे नेरूरकर, बानर्जी, गिझरे, वर्तक (होआवे लागे), स्ट्र (एक दिवस स्ट्रचा) या पुरूष व्यक्तिरेखाही रेखाटतात. एकूणच माणूस किती परिस्थितीशरण होऊन जगत असतो आणि असे जगत असताना तो कसा एकटा एकटा होत जातो हे त्यांना उमजले आहे. त्यांची कथा मानवी जीवनातले हे कारूण्यच प्रत्ययाला आणून देते. बारीक बारीक तपशिलांनी त्या कथेतले वातावरण, त्यातल्या भावना - संवेदना, ताणतणाव यासकट उभं करतात. व्यक्तींचे बाह्य रंगरूप, त्यांच्या लकबी, हालचाली याही शब्दांतून प्रकट करतात. त्याची कथा म्हणजे मानवी जीवनप्रवाहातला एकेक तुकडाच असतो. वळणावळणांच्या वेगवान प्रवासातून जसा एक थरारक तरी गंभीर अनुभव आपण घेत असतो तसा अनुभव 'आंधळ्यांच्या गायी'मधील एक ननैतिक बघ्या किंवा 'अठरावा उंट' यासारख्या कथा देतात.

प्रतिमा इंगोलेंच्या कथेतून ती स्त्री भेटते ती काहीशी 'रोमँटिक' वृत्तीचीच आहे. त्यांचे कथाविश्व गावाकडचे आहे. खेड्यापाड्यात आता टीव्ही पोहोचलेत, महाविद्यालये उघडलीत. त्यामुळे तिथल्या तरूण पिढीचा एकीकडे आधुनिक जीवनसरणीशी परिचय होतोय पण अजून जुनी मूल्ये, प्रथा - परंपरा यांची नाळ तुटलेली नाही. चित्रपटांमधील वातावरण आणि वास्तव यातील फरक उमगण्याइतकी प्रगल्भता आलेली नाही. त्यामुळे त्यांच्या जीवनात जे ताण निर्माण होतात त्यांचे चित्रण इंगोलेंची कथा करते.

'नीरजा'ची कथा स्त्री - पुरूष नाते अनेकांगांनी आकळू पाहणारी आहे. सुरक्षित मानल्या जाणाऱ्या कुटुंबसंस्थेत होणाऱ्या स्त्रीच्या लैंगिक शोषणाचा अनुभव 'काकस्पर्श', 'विटाळ' सारख्या कथांतून व्यक्त करतात. नव्या काळात नरवर पाहता स्त्रीचे जगणे बदलले, परंतु आंतरिक पातळीवर [illegible] निर्माण झाला आहे. तो उकलण्याचा प्रयत्न त्यांची कथा करते. त्यांच्या कथेचे संवादबहुल असणे हा या गुंता उकलू पाहण्याचाच तर प्रयत्न नाही ना असे वाटावे इतकी ती कथा संवादबहुल आहे.

'मोनिका गजेंद्रगडकर' हे मराठी कथेच्या याच टप्प्यावरील आणखी एक महत्त्वाचे नाव. सुशिक्षित, मध्यमवर्गीय जीवनातील दुरावलेल्या अनेक पातळ्यांवरील नात्यांच्या अर्थ त्याची दीर्घ कथा शोधू पाहते. तर उर्मिला पवार यांची कथा दलित स्त्री जीवनातील शोषणाबरोबरच आंबेडकरी विचारातून नवे भान आलेल्या दलित स्त्री मनाचा पारंपरिक वृत्तींशी चाललेला संघर्ष वाचकांपुढे मांडते. सिसिलिया कार्व्हालो यांची कथा ग्रामीण - ख्रिस्ती कुटुंबजीवनातील ताणेबाणे साध्या सरळ रचनेतून वाचकापुढे मांडून आजवर काहीशा अलक्षित राहिलेल्या जीवनाचे दर्शन घडविते.

या सर्वच स्त्रीकथाकारांच्या कथांमधून मानवी जीवनवास्तवाचा आजवर सामोरा न आलेला अर्धा भाग सामोरा येतो. आजवर पुरूष दृष्टीतून जे वास्तव आपण पाहात होतो ते पूर्ण वास्तव नव्हते. स्त्रीदृष्टीतून जेव्हा ते न्याहाळले जाते तेव्हा त्या वास्तवाची दुसरी बाजू आपल्या दृष्टिपथात येते. कुटुंबजीवनातील कितीतरी भावबंध मराठी कथेत आलेच नव्हते ते या कथांतून साकरले आहेत. आई - मुलगी, आई - मुलगा, बाप - मुलगा, पती - पत्नी, बहिणी - बहिणी, बहीण - भाऊ यांच्या भावबंधांचा एक शोधादर्शकीय अनुभव या कथा देतात. परंपरेच्या दबावातून मुक्त होऊ पाहणाऱ्या स्त्रीच्या आंतरिक संघर्षाची जाणीव या कथा व्यक्त करतात, तिच्या नव्या भूमिकांतील तिचे भावनिक ताण अधोरेखित करतात, नव्या मूल्यांचे सूचन करतात.

स्त्री कथेच्या या प्रदीर्घ प्रवासाचे हे विहंगमावलोकन. यापुढेचे स्त्रीलिखित साहित्य हे मराठी साहित्यविश्वाला अधिक समृद्ध करणारे असेल आणि वाङ्मयेतिहासांच्या ग्रंथातून शेवटच्या चार ओळी लिहून त्यांची बोळवण करावी असे निश्चितच नसेल. 'चांदण्यातल्या गप्पां' पासून सुरू झालेला स्त्री कथेचा प्रवाह दुसरे काय सुचवतोय ?

■ **डॉ. प्रतिभा कणेकर**
९ बी, १०३, अशोक नगर,
बलकूम, ठाणे (वेस्ट)
ठाणे - ४०० ६०८
भ्रमणभाष : ९९२०८३३१४०



चित्रांविषयी

साधना बहुळकर

■

आपल्या कलानिर्मितीतून चित्रकार त्यांच्या दृकजाणिवा व्यक्त करीत असतात. या जाणिवा कधी त्यांच्या अवतीभोवतीच्या परिसराशी, समाजाशी निगडीत असतात, कधी निसर्गाशी संबंधित असतात तर कधी 'कलेसाठी कलेचा' आत्यंतिक वैयक्तिक आत्मानुभव ते अमूर्त कलेसारख्या प्रकारातून व्यक्त करतात. कलाकारांना किंवा कोणत्याही व्यक्तीला वास्तव्याचे घर, राहाते गाव तेथील परिसर, त्यांनी घेतलेले शिक्षण घडवीत असते. प्रस्तुत अंकाच्या मुखपृष्ठ व मलपृष्ठाच्या चार चित्रातून याचेच प्रत्यंतर तुम्हाला येईल. ही चित्रे चित्रगंधा सुतार या चित्रकर्तीची आहेत.

ही चित्रे 'वास्तववादी (रिअलॅस्टीक) शैलीतील' आहेत. स्थूलमानाने तर वास्तववादी शैली शरीररचना शास्त्राचा (ॲनॉटमी) अभ्यास, परस्पेक्टिव्हचा वापर, छाया-प्रकाशामुळे निर्माण होणाऱ्या विविध छटांचा उपयोग असतो. याद्वारे चित्रात वास्तवाचा त्रिमित आभास निर्माण केला जातो. वास्तववादी कलेत व्यक्तिचित्र, निसर्गचित्र, प्रसंगचित्र, व्यक्तिशिल्प अशा वेगवेगळ्या शाखा आहेत. त्यासाठी अलंकारिक आकारांचा (डेकोरेटिव्ह), विरूपित आकारांचा (डिस्टॉर्शन) शैलीदार आकारांचा (स्टायलॅस्टीक) उपयोग केला जातो. आपल्याकडे भारतात अस्तित्वात असलेल्या वास्तववादीकलेची व आधुनिक कलेचीही मुळे पाश्चात्यकलेत आहेत, हे कलाक्षेत्राखेरीज फार कमी जणांना माहीत असेल. वास्तववादी कलेतील 'ॲकेडमिक' म्हटली जाणारी कला किंवा नंतरचे आधुनिक कलाप्रवाह, ब्रिटिशांच्या राज्यामुळे म्हणजे जेत्यांमुळे येथे आले आणि रूजले. ब्रिटिशांनी मद्रास, कलकत्ता, लाहोर, मुंबई येथे स्थापन केलेल्या कलाशाळातून (आर्टस्कूल्स) त्याचे रीतसर औपचारिक शिक्षण दिले जाऊन प्रसार झाला. आपल्या येथील कलाविद्यार्थ्यांनीही त्या पद्धतीचा अंगीकार केला व त्यात प्रावीण्यही मिळविले. आजही या कलाशाळांतून वास्तववादी शैलीचे तांत्रिक शिक्षण दिले जाते. या अभ्यासाचा उपयोग चित्रकारांना आपल्या कलानिर्मितीसाठी होत असतो.

चित्रगंधा यांचे कलाशिक्षण मुंबईतील जे. जे. स्कूल ऑफ आर्ट मध्ये झाले. त्या बॅचलर डिग्री सन २००८ मध्ये व मास्टर डिग्री २०१० मध्ये प्रथम वर्गात उत्तीर्ण झाल्या. २००५ ते २०११ या काळात त्यांना सतरा पारितोषके मिळाली . गतवर्षी त्यांचे पहिले चित्रप्रदर्शन जहांगीर आर्ट गॅलरीत झाले. सद्या त्या रहेजा स्कूल ऑफ आर्ट, बांद्रा येथे असिस्टंट लेक्चरर् आहेत. गतवर्षी त्यांचा विवाह सागर सुतार या कमर्शिअल आर्टीस्ट बरोबर झाला. वास्तववादीशैलीतील त्यांची चित्रे त्यांच्या भोवतीच्या दैनंदिन जीवनाशी संबंधित आहेत. चित्रांचे विषय, त्यातून व्यक्त होणारा एकंदरीत आशय, रंगलेपन पद्धतीमुळे ही चित्रे पाश्चात्य आधुनिक कलेतील अभिव्यक्तीवादाच्या (१९११ च्या दरम्यानचा एक्सप्रेशनिझम) वैशिष्ट्यांची आठवण देतात.

या चित्रकर्तीच्या चित्रांचे विषय मुख्यत्वे आदिवासी समाजातील 'वारली' जीवनाशी व तळागाळातल्या जिण्याशी संबंधित आहेत. वारलींच्या दैनंदिन जीवनातील कष्ट, आनंदाचे व विरंगुळ्याचे क्षण आणि दृश्यसौंदर्य अभिव्यक्त केले आहे. त्यात पाण्यात मनसोक्त डुंबणारी मुले, झाडावर चढून क्रिकेटचा सामना बघणारी मुले, जत्रेला गेलेला लेकुरवाळा बाप आहे. तसेच घरात व बाहेर राबणाऱ्या कष्टकरी स्त्रिया आहेत. अशा चित्रात घरासाठी पाणी भरणाऱ्या, धुणे धुणाऱ्या, निवडण टिपण करणाऱ्या, लाकडाची मोळी करणाऱ्या, दगड फोडणाऱ्या स्त्रिया दिसतात. आठवडी बाजारातील मीठ-मिरची पासून लुगडे-कापडे खरेदीही आढळते. एकंदरीत स्त्री व्यक्तिरेखांची शरीरयष्टी कृश आहे तरीही त्या एक चुटपुटीतपणा जाणवतो.

अनुक्रमणिका



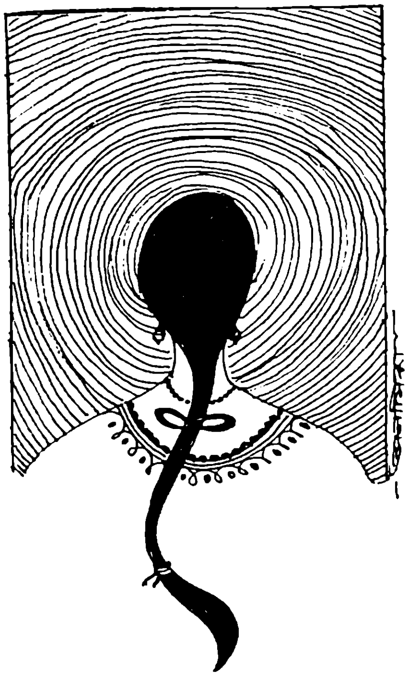
पुरूषांच्या व्यक्तिरेखातील हातापायांची बोटे निबर, थोराड दाखविली आहेत. शरीराकृतीच्या मानाने डोकेही थोडे मोठेच दिसते. आदिवासींच्या या शारीरिक ठेवणीची चित्रगंधा यांनी केलेली निरीक्षणे लक्षणीय आहेत. चित्रांतील रचना, रंगसंगती, पोत (टेक्स्चर) आशयाला समर्पक आहेत. त्यांच्या चित्रात आकाशापासून जमिनीपर्यंत व माणसांच्या डोक्यापासून पावलांपर्यंत तसेच पाणी, झाडे असे चित्रातील सर्व घटकात रंगांचे लहान मोठे जोरकस स्ट्रोक्स दिसतात. त्याद्वारे निर्माण झालेले पोत ही चित्रगंधा यांच्या शैलीची खासियत आहे. दाट रंगांच्या जाड थरामुळे एक प्रकारचे खडबडीत पोत चित्रभर दिसते. या खडबडीत पोतातून तळागाळातील खेडुतांच्या जिण्याचा पोतच त्या प्रभावीपणे कॅनव्हासच्या पृष्ठभागावर आणतात. ही चित्रे केवळ दृश्य सौंदर्याशी थांबत नाहीत, तर आजच्या आधुनिक युगातील वारली जमातीचा आर्थिक, सामाजिक स्तरही त्या संवेदनशीलतेने व्यक्त करतात.

प्रस्तुत अंकासाठी निवडलेल्या चार चित्रात वारली स्त्रीच्या जीवनाचे प्रतिबिंब दिसते. ह्या स्त्रिया घरात व घराबाहेर काबाडकष्ट करणाऱ्या आहेत. झोपडीच्या उंबरठ्याबाहेर निवडण टिपण करणारी बाई किंवा मोळीवाली बाई तसेच दगड फोडणाऱ्या स्त्रिया बसलेल्या असल्यातरी त्यांना स्वस्थता नाही किंवा त्या विसावलेल्या नाहीत हे जाणवते. 'मोळीवाल्या' बाईच्या चित्रात बांधलेली मोळी, पार्श्वभूमीला दिसणारे कुंपण तिच्या आयुष्यातील विकासाच्या मर्यादा, बांधलेपण अधोरेखीत करतात. जगण्यासाठीची तिची वणवण, दोन वेळच्या खाण्याची परवड हे सारे काही त्या चित्रातून व्यक्त होते. 'पाणीभरण' चित्रातील दृश्य आल्हाददायक रंगसंगतीचे आहे. त्यात गावाकडचा रम्य हिरवागार निसर्ग दिसतो. त्यातून जाणारी लालसर पाऊलवाट आहे. डोईवर घाटेदार आकारांच्या घागरी, कळश्या वाहणाऱ्या पोरसवदा मुली आहेत. पण त्याचवेळी उमलत्या वयातील त्या काटकुळ्या मुलींचे पाण्याच्या खेपा करणारे कष्टमय आयुष्य वास्तवाची अस्वस्थ जाणीवही देते. अशा चित्रांबरोबर गणवेश घालून हसतमुखपणे शाळेत जाणाऱ्या मुलींचे चित्र परिवर्तनाचेही संकेत देत दिलासा देते.

महाराष्ट्रातील वारली चित्रकला आज सर्व परिचित आहे. त्याच वारली समाजात ह्या चित्रकर्तीचा जन्म, डहाणूतील आगर येथे झाला. त्यांचे वडील हरिश्वर वनगा, पारंपरिक वारली पद्धतीची चित्रे काढतात. त्यांच्यावर एक लघुपटही आहे. चित्रकलेच्या आवडीमुळे त्यांनी आपल्या मुलीचे नाव चित्रगंधा ठेवले.

भारताच्या स्वातंत्र्योत्तर साठवर्षांनंतर चित्रांतील वास्तव अंतर्मुख करणारे व कलात्मकतेचा प्रगल्भ आविष्कार करणारे आहे.

। साधना बहुळकर
६/७९, शिवानंद सोसायटी
चित्रकार केतकर मार्ग,
डहाणूकर कॉमर्स कॉलेजजवळ,
विलेपार्ले (पूर्व), मुंबई - ४०० ०५७
भ्रमणभाष : ९८९२२२६५८८
e-mail : sachanabahulkar@gmail.com



दुस्तर हा घाट : काही विचार

डॉ. रमेश वरखेडे

■

प्रकृति-पुरूषाच्या सनातन नात्याचे मिथक ही 'दुस्तर हा घाट' या कादंबरीची बीजकथा आहे. आदिम काळापासून चालत आलेल्या सृष्टीरूपातल्या संघर्षशील, प्राकृतिक झटापटीतल्या सम्मीलनक्षणांशी नाते सांगणारी ही संस्कृती-कथा आहे. या कादंबरीत 'अँबर' ह्या नावाच्या रत्नाच्या प्राकृतिक जडणघडणीच्या ऐतिहासिक मिथकाचे वर्णन आले आहे. लाखो-करोडो वर्षांपूर्वी पृथ्वीच्या पोटात गाडली गेलेली देवदाराची राळ आणि त्या द्रवरूप डिंकात अडकून राहिलेल्या लहान लहान पाने-फुले-धुळीच्या कणांचे किंवा बिटुकल्या कोळ्याच्या अस्तित्वखुणांचे फॉसिल त्या 'अँबर'मध्ये चिरंजीव झाले आहे. प्राकृतिक सम्मीलनाच्या ह्या आदिम अनुभव मुशीतूनच जीव-शिव ऐक्याचे मिथक फुलले, राधा-कृष्णाच्या प्रेमाची पौराणिक कहाणी रंगली आणि त्याच मुशीतून आधुनिक काळातली नमू-वनमाळी ह्या पात्रांच्या संघर्षशील प्रेमानुभवाची कहाणीही अक्षरबद्ध झाली. नमू आणि वनमाळी ह्या स्त्री-पुरूष पात्रांच्या नामाक्षरबंधातही हा परस्पर सम्मीलनाचा अनुप्रास साधला गेला आहे. हरिभाईंचा पुत्र वनमाळी हा एका अर्थाने त्या पौराणिक संस्कृतिपुरूषाचा 'हरि'चाच वारस आहे. पोरक्या नमूची मानसिक घडण हरिभाईंच्याच 'समसमा आपलेपणा'च्या परिसस्पर्शातून झालेली असल्याने तीही एका अर्थाने 'हरि'चीच वारस आहे.

मानवी अस्तित्व हे उत्क्रमित होणारे अस्तित्व आहे. जीवपेशींच्या सावयवी रचनांचा सांगाडा म्हणजे माणूसपण नाही. स्त्री असो की पुरूष, शरीर हा त्यांच्या अस्तित्वाचा एक अंगभूत भाग असतो. पण ह्या सांगाड्यापलीकडची चेतना कुठून येते? मानवी संबंधाच्या देवघेवीतून माणसाचे माणूसपण आकार घेते. या कादंबरीची नायिका नमू ही बाळपणापासून आश्रिताचे जगणे वाट्याला आलेली एक पोरकी मुलगी. हरिभाईंसारख्या इंग्रजी वाङ्मयाचा गाढा व्यासंग असलेल्या शिक्षकाने समसमा आपलेपणातून तिची अभिरूची घडवली, तिची संवेदनशीलता जागवली आणि या पोरक्या मुलीला आपल्या कुटुंबात सामावून घेऊन, एक आप्त म्हणून नवी ओळख दिली. हरिभाईंनी आल्या मुलाबरोबर, वनमाळीबरोबर तिचे लग्न लावून ह्या विद्यार्थिनीला सून म्हणून घरात आणली, लग्नानंतर वनमाळीच्या सहवासात नमूला आपल्या असतेपणाचा नवाच प्रत्यय येतो. राधा भावाने, गोपी वृत्तीने ती स्वतःला वनमाळीबरोबर सांधून टाकते. ती वनमाळीची वेणू होते. वनमाळीच्या प्राणस्पर्शाने तिच्या देहाला मनाला एक नवी जाग येते. वनमाळीने तिला जागवली-मिटवली, फुलवली-विसावली, भुकावली-तृप्तावली, इतकी की आपल्याला पाच ज्ञानेंद्रिये नसून पाच हजार असावीत असे तिला वाटू लागले. वनमाळीची बोटे फिरू लागली की तिच्या देहाच्या फुंकणीला बासरीपण प्राप्त व्हायचे. वनमाळीच्या सहवासात नमूने अनुभवलेले वेणूपण ही ह्या कादंबरीच्या कथानकातली एक महत्त्वाची जमेची बाजू आहे. स्त्रीत्वाच्या असतेपणाचा प्रत्यय देणारी, स्त्रीत्वाला जाग आणणारी, शिवाच्या सहवासात शक्तिरूपाला आपली एक नवीन ओळख व्हावी असा हा सहजीवनाच्या उत्सव-क्षणांचा अनुभव लेखिकेने रूपबद्ध केला आहे.

प्रेमाच्या तृष्णेतून येणारी आसक्ती, मत्सर, व्यावहारिक जीवनातल्या स्पर्धेची गणिते, व्यक्तींकडे पाहण्याची साधनमूलकता आणि त्यामुळे स्त्रीला प्राप्त होणारे औपचारिक समारंभपण ह्याचेही दर्शन लेखिका घडविते. वनमाळीच्या सहवासात वेणूपण अनुभवणारी नमू ह्या व्यावहारिक जगतात त्याची चकचकीत, तुकतुकीत बायको अशी साधनमूलक भूमिकाही निभावते. त्याच्या संसारातले हलके-फुलके श्रीमंती बांडगूळ, शॉच्या नाटकात असते तशी एक यजमाणीन अशी

अनुक्रमणिका

केवळ भूमिकापालन करणारी संसारी स्त्री हे नमूच्या जीवनाचे एक खरखरीत वास्तव हेही ह्या कादंबरीचे एक आशयांग आहे. पुरूषांच्या स्वार्थमूलक गणिती हिशेबीपणाच्या मोजदादीत आपले स्त्रीत्व डावाला लावले गेल्याची दुखरी जाणिवही नमूच्या वाट्याला आली आहे. वनमाळीचे आपल्या आईच्या घराण्यातला अपत्य-प्रसवाचा पूर्वानुभव पुढे नेण्याची जोखीम टाळण्यासाठी अपत्य होऊ न देण्याचा निर्णय स्वतःपुरता घेतला; त्यामुळे नमू मातृत्त्वाला पारखी झाली. मातृत्त्वाला पारखे होण्यापेक्षा वनमाळीने आपल्याशी केलेल्या बेईमानीचे शल्य तिला अधिक डाचत राहिले. पण आश्रित म्हणून वाढलेल्या नमूला तक्रार न करण्याची सवयच होती. ती कधीही वनमाळीशी भांडत नाही, वाद घातील नाही, जाब विचारीत नाही. या पार्श्वभूमीवर तिने स्वतःला त्याच्या आयुष्यापासून निक्षून तोडून टाकून पर्यायी आयुष्य जगण्याचा शोध सुरू केला. ह्या पर्यायी आयुष्याच्या शोधाची कथा हे ह्या कादंबरीचे एक केंद्रवर्ती आशयसूत्र आहे. हरिभाईंच्या सल्ल्यानेच ती स्तंभ लेखिका म्हणून लेखन करायला सुरूवात करते. त्यात तिला सर्जनाचा आनंदी मिळतो. प्रत्येकाला आपापल्या तऱ्हेचं आयुष्य घालवायचं असतं, एकमेकांना एकमेकांची अडचण होता कामा नये अशा समजुतदार शहाणपणाने ती हा नवा पर्याय हाताळते.

हरिभाईंच्या मृत्यूचा प्रसंग ती उत्कटत्वाने अनुभवते. वनमाळी आणि नमू ह्या समसमा अनुभव प्रसंगातून जातात. नमू हरिभाईच्या शेतावर आपले बिऱ्हाड हलवते. तिथल्या जमिनीशी, पशु-पक्ष्यांशी, शेतात राबणाऱ्या कष्टकऱ्यांशी, शेजाऱ्यांशी ती स्वाभाविकपणे मिळून मिसळून राहू लागते. वनमाळीची नमू मग काळू आणि दगडू आणि सखुबाई आणि नकुल सगळ्यांनी वाटून घेऊन संपवून टाकली. तिच्या या पर्यायी जगात व्यायला आलेल्या चांदी म्हशीचं बाळंतपण, निलगिरीमधल्या भरायच्या जागा, रोज सकाळी स्वयंपाकघराच्या खिडकीखाली येऊन कुकभुक करणारा कुकुडकुंभा याना प्राधान्य मिळालं. एका अर्थाने तिच्या अनुभवाचा पैस विस्तारला. हरिभाई म्हणत तसं प्रेम फक्त एका बाईवर किंवा बाईने पुरूषावर करायची गोष्ट असत नाही. ते साऱ्या जगावर करायचं असतं. बाया-पुरूष, कुत्रं-मांजरं, झाडं-झुडपं, फुलं-पक्षी, डोंगर-नद्या. प्रेम करणं महत्त्वाचं. कुणावर करता ते नाही. वनमाळीचीही प्रेमाची व्याख्या अशीच जगावेगळी होती. आपटे-रानडे लोकात प्रेमाला विषयपीपासा, मदन विव्हलता असले शब्द असतात. वनमाळीच्या लेखी मला तुझ्याबद्दल वाटतं त्याला प्रेम म्हणतात. नमूला जेव्हा प्रेमाची ही व्यापक ओळख पटते तेव्हा अर्थातच वनमाळीशी निर्माण झालेला मधला दुरावाही मिटून जातो. स्त्रीच्या पारंपरिक भूमिकापालनापेक्षा नमूमध्ये उत्क्रमित झालेली ही प्रेमभावना निखळ सुंदर आणि शाश्वत आहे. तिच्या पर्यायी जगातल्या संवादविश्वाचा पैस विस्तारला, तसा तिच्यामनाचाही पैस विस्तारला. आप्तसंबंधातले परस्परांना जखडून टाकणारे रूढ सत्ताबंध गळून पडले. कला-साहित्याच्या सोबतीने संस्कारित झालेल्या मनाने तिने जीवनाचा हा दुस्तर घाट चढताना स्वतःभोवती एक समांतर जग निर्माण केले आणि जीवनाच्या असतेपणाचा अनुभव घेतला.

या कादंबरीतली वनमाळीची व्यक्तिरेखा ही पौराणिक कृष्णपरंपरेतील व्यक्तिरेखा आहे. वनमाळीला कृष्णप्रमाणेच अनेक मैत्रिणी असतात. एरिया मॅनेजर म्हणून त्याचं एक व्यावसायिक आयुष्य असतं. त्याच्या दृष्टीने ते त्याचं इतर आयुष्य आहे. त्याच्या आयुष्यात नमूखेरीज इतरही स्त्रिया येतात, त्याही त्याच्या या इतर आयुष्याचा भाग असतात. त्याच्या तत्त्वज्ञानानुसार प्रत्येक स्त्री स्वतः असते, आणि आपल्या परीने ती हवीशी असते. कुठल्याही स्त्रीच्या कुठल्याही अपेक्षेला, दुःखाला आपल्या हसऱ्या सोबतीची आसरा देण्याची किमया त्याला साधलेली आहे. पण प्रेमाची गोष्ट वेगळी असते. वनमाळी म्हणतो त्याप्रमाणे त्याने प्रथमच, एकदाच आणि अखेरचेच असे फक्त नमुवरच प्रेम केले आहे. अँबरच्या खड्यातल्या देवदाराच्या राळीत पान-फूल-धुळीचा कण सरमिसळून एकजीव होऊन जावा, तसं त्याचं नमूबरोबरचं प्रेम आहे. ह्या चिरंजीव प्रेमभावाचा अँबर त्याला तिच्या गळ्यात बांधायचा आहे. नमूला तो म्हणतो, ''मन एकाग्र करून श्वास घेतला तर त्या लाखो वर्षापूर्वीच्या देवदाराचा सुगंध येईल''. नमूला त्या खड्यात वनमाळीचा सुगंध येतो. एकूण शाश्वत प्रेमाच्या परंपरेतले हे दोन्ही भागीदार आहेत, सहप्रवासी आहेत.

हरिभाईंचे स्टार विद्यार्थी असलेल्या वनमाळी आणि नमूवर संगीताचे आणि वाङ्मयाचे खोलवर संस्कार आहेत. मध्यमवर्गीय मराठी संस्कृतीचा परिघ ओलांडणाऱ्या विश्वव्यापी संदर्भविश्वात लेखिका आपल्या वाचकाला ओढून नेते. या कादंबरीची नायिका आपटे-वरेकरांच्या कादंबरीतल्या नमू-मथूंच्या नमुनादर्शापेक्षा अधिक व्यापक अशा शेक्सपीअरच्या वाङ्मयीन संस्कारांनी प्रभावीत झालेली आहे. पुढे वनमाळीच्या सोबतीने मोत्सार्ट, बाख ऐकून किंवा ॲलिस्टरच्या सोबतीने जॅझ संगीत ऐकून तिने मराठी भक्तीसंगीतांच्या वा भावगीतांच्या संवेदनशीलतेपेक्षाही अधिक उत्कट संगीतानुभवातून स्वतःला संस्कारीत केले आहे. मुंबईच्या महानगरीय औद्योगिक संस्कृतीशी आणि आशिया व

युरोपातील व्यापारी व्यवस्थापन संकुलनातल्या पूर्ण स्पर्धेच्या जगतात नांदणाऱ्या संस्कृतीचाही तिला जवळून अनुभव मिळतो. अक्कामावशी, इंदुअत्यांहून बाहेरून वेगळ्या दिसणाऱ्या पण आतून मुळीच वेगळ्या नसलेल्या मखमली आणि सुगंधी बाया तिने पाहिल्या - अनुभवल्या. एकमेकींशी नाती - गोती नसलेले स्त्री - पुरूष एकमेकांना भेटल्यावर निरोपा घेताना एकमेकांची चुंबने घेतात हे मराठी संस्कृती - स्वभावाला विचित्र वाटणारे अनुभव हळूहळू तिच्या अंगवळणी पडतात. ती चुंबने वगैरे नसून नुसते गालाच्या आसपास चुंबनसूचक आवाज काढणे असते आणि तो एक परस्परांना अभिवादन करण्याच्या रीतिभातींचाच एक वेगळा आकृतिबंध आहे. हे तिला उमजते. वनमाळीच्या ह्या आंतरराष्ट्रीय कळपात तुझी बायको मी ठेवून घेतो. माझी तू ठेवून घे असली मध्यमवर्गीय पांढरपेशा जाणिवांना धक्का देणारी भाषा ती ऐकते, पण तिही व्यावसायिक खुलेपणाच्या विधिसंकेतांची भाषा आहे, यापेक्षा त्याला दुसरे काही भोगमूल्य नाही हे जाणण्याची तिला समज येते. ह्या सर्व खुलेपणा आत्मसात करून ती स्वतःही क्रमाने बंधमुक्त होते. निकोप मोकळेपणाने, निरपेक्ष भावाने ती ॲलिस्टरपासून नकूलपर्यंत तिच्या वाट्याला येणाऱ्या पुरूषांना प्रतिसाद देऊ लागते. नवरा-बायकोंनी परस्परांच्या दावणीला बांधले जाण्यापेक्षा प्रत्येकाला एक स्वतःचं स्वतंत्र आयुष्य असतं. दुसऱ्याने त्यात पाय टाकायचा प्रश्नच नसतो ही परस्परांचे व्यक्तिस्वातंत्र्य जपण्यातली नीती नमू शिकते. पती-पत्नीप्रेमालाही ह्या रूढ नात्यापेक्षा निखळ प्रेमाचा परिसस्पर्श लाभण्यासाठी ही बंधमुक्त मनाची मशागत कशी आवश्यक आहे, हे ह्या कादंबरीतल्या नमूच्या व्यक्तित्वविकासाच्या गाथेतून स्पष्ट झाले आहे.

कुटुंबसंस्थेपेक्षा गुरूंची शिकवण आणि वाङ्मय कलांचा संस्कार तिच्या व्यक्तित्वविकासाला अधिक झळाळी प्राप्त करून देतो. इथली नमू ही आश्रिताचे जीवन वाट्याला आलेली पोरकी मुलगी. पण हरिभाईंच्या गुरूकुलातला समसमा आपलेपणा आणि शेक्सपीअरच्या वाङ्मयातून जीवनातल्या प्रेचप्रसंगांचा अन्वयार्थ लावण्याची मिळालेली मुक्त संधी यामुळे नमूच्या मनाची उत्तम मशागत झाली. वाङ्मयकला स्वतःला तपासण्याची संधी देतात, नव्या अनुभव शक्यता देतात आणि अनुभवाची भाषा वाचायची समज देतात. नमूच्या लेखी वनमाळीही असा प्रति शेक्सपिअर आहे. त्याने तिला जीवनातल्या विविधतेची भाषा शिकण्याची संधी उपलब्ध करून दिली आहे. नमूला आत्मसंवादासाठी आणि आत्मपरीक्षणासाठी त्याने एक पैस निर्माण करून दिला आहे. दुःख पचवून त्याला सहज सौंदर्याची सजावट देणाऱ्या मोत्सार्टच्या संगीतासाखेच वनमाळीचे व्यक्तिमत्त्व आहे. त्याच्या वागण्यात अंगभूत झगमगाट आहे, भोवताली नोकरांचा तांडा आहे. समारंभपूर्वकता त्याला नवी नाही, पण ह्या सर्वाविषयीची संपूर्ण बेफिकीरी हा त्याचा स्थीयीभाव आहे. तो कृष्ण परंपरेचा वारसदार आहे. नमू हरिभाईंची शिष्या आहे, तशी ह्या छोट्या गुरूचीही शिष्या होऊन जाते. त्याच्याबरोबरच्या भटकंतीत आणि त्याच्याशिवायच्या एकटेपणातही शेक्सपीअरच्या सुनीतांप्रमाणे त्याने नमूची अध्याहृत सोबत केली आहे. नमू-वनमाळीच्या ह्या सहसंबंधाच्या सप्तपदीतूनच ह्या दुस्तर घाटाच्या प्रवासाचे सुनीत रचले गेले आहे.

नमूच्या जीवनाचा पैस विस्तारण्यासाठी गौरी देशपांडेंची ही अक्षररचना निकषांचा संच पुरवणारी, प्रेचप्रसंगात समजूतदार सोबत देणारी, आणि व्यक्तिस्वतंत्र्याचा मूल्यार्थ जपत सामाजिक सहजीवनातला नितळ मोकळेपणा अनुभवायला एक आत्मबळ देणारी शाश्वत कलाकृती म्हणून वाङ्मनिहासात स्वतःचे स्थान निर्माण करील यात शंका नाही. प्रकृती-पुरूषाच्या सनातन नात्याची बीजकथा एक वाङ्मयीन मिथक बनवून या कादंबरीतून वर्धिष्णू होते. साहित्य, संगीत, नाटक, काव्य ही एक जीवनाच्या आकलनाची एक मूस आहे. माणसाला भावलेल्या सृष्टीतत्त्वाच्या आणि मानवी भावसंबंधाच्या अनुभवाचा गाभा कलाद्रव्याच्या मुशीतून शरीर धारण करून जन्म घेतो. कलाकृतीच्या स्वर-व्यंजनांच्या धमण्यातून वाहणाऱ्या ह्या सनातन अनुभवस्त्रोतांची स्पंदने रसिकाला ऐकता येतात. शेक्सपीअरच्या सुनीतातून, मोत्सार्टच्या संगीतातून जशी जीवनानुभवाची आंतरिक लय ऐकायला येते तशी गौरी देशपांडेंच्या दुस्तर ह्या घाटातल्या प्रवासातली सगळी वाकवळणे चढण्यातली दमवणूक रसिकालाही समकालच अनुभवाला येते, हे या कादंबरीचे यश आहे.

वाङ्मयक्षेत्र मुळात एक सांस्कृतिक व्यवस्थेचा भाग असते संस्कृतीचे आविष्कार वाङ्मयातून होत असतो. वाङ्मयातून नवी सांस्कृतिक मूल्ये रचली जातात, जुनी मूल्ये नाकारण्याचा प्रवासही वाङ्मयातून होत असतो. स्त्रीवादी लेखिका पुरूषसत्ताक वर्चस्ववादातल्या स्त्रीशोषणाच्या दमनाच्या मूल्यांचा प्रतिवाद करीत नवी अस्मितामूल्ये रचण्यासाठी वाङ्मयीन रूपबंधांचा माध्यम म्हणून उपयोग करीत असतात. गौरी देशपांडे यांनी त्यांच्या कथांतून पुरूष पात्रांना केवळ सर्वनामाच्या पातळीवरचे गौणत्व देऊन एक प्रकारे पुरूषसत्तेचा, नामसत्तेचा प्रतिवादच केला आहे. ह्या कादंबरीतही स्त्री एक आश्रित म्हणून स्वतःकडे न्यून्यत्व घेते

आणि ह्या तिच्या न्यूनगंडामुळे ती स्वतःच्या आत्मविकासात अडसर निर्माण करून घेते. मात्र नमूच्या आयुष्यात आलेला वनमाळी हा कृष्णप्रतिमेचा आधुनिक आविष्कार असून स्त्रीबरोबर स्त्री होण्याचा, तिला फुलू देण्याचा तिच्या कलाकलाने आपल्या अस्तित्वाची साथसंगत सोबत राहू देण्याचा जो वर्तनव्यवहार करतो, तो अनावश्यक आहे. पुरूषी वर्चस्ववादी प्रवृत्तीच्या परंपरेतला नाही. या अर्थाने स्त्रीत्वाच्या अस्मितेला जागवणारा, तिच्या संवेदनस्वभावाला जपणारा वनमाळी ही स्त्रीवादी लेखिकांच्या दृष्टीने ही एक आदर्श पुरूष प्रतिमाच आहे. स्त्रीच्या सामुहिक नेणिवेतील हा अनिमस आहे आणि म्हणून संस्कृतीच्या पूर्वसंचितातल्या ह्या नमुनादर्शाची आधुनिक संदर्भात पुनर्मांडणी करणे हा एका अर्थाने स्त्रीवादीच आविष्कार आहे.

▮ डॉ. रमेश वरखेडे
२४, चेरी हिल, पाइपलाइन रोड,
आनंदवल्ली, नाशिक, ४२२ ०१३
भ्रमणभाष : ९०४९४०९३१५
दूरभाष : ०२५३ - २३३९०१३

स्त्रीत्वाची संहिता : (पृष्ठ क्रमांक ८ वरून)

२. महात्मा गांधी स्त्रियांना 'महिला' म्हणत. विनोबा भावे यांनी स्त्रियांना 'अबला' न म्हणता 'महिला' म्हणावे यांची फोड करताना 'महिला म्हणजे शक्ती' अशी व्याख्या केली व महिषासूरमर्दिनी हे स्त्रीशक्तीचेच आदिरूप असल्याचा दाखला दिला आहे. (विनोबा भावे, 'स्त्रीशक्ती', परंधाम प्रकाशन, पवनार, १९८६, पृ. १८)

३. 'मिताक्षरा' या टीकेत स्त्रीधनाची व्याख्या पुढीलप्रमाणे करण्यात आली आहे : ''वारसा, विक्रय, विभाग, परिग्रह व अधिगम यांनी प्राप्त होणारे धन हे संपूर्ण स्त्रीचे धन आहे'' (बाळूताई खरे, 'स्त्रियांचे स्वराज्य','स्त्री' मासिक, मे १९३१, पृ.६)

संदर्भ :

१. देसाई कमल (२००७) : 'माझ्या लेखनात स्त्री-पुरूष संबंध केंद्रस्थानी नाहीत', ''स्त्रीवाद'' संपा. सुमती लांडे, श्रुती तांबे, श्रीरामपूर, शब्दालय प्रकाशन.

२. देशपांडे गौरी (२००७) 'स्त्रियांची सर्वांगीण श्रेष्ठता यांची मी ठाम पुरस्कर्ती', ''स्त्रीवाद'', संपा. सुमती लांडे, श्रुती तांबे, श्रीरामपूर, शब्दालय प्रकाशन.

३. वरखेडे मंगला (२००५) : 'स्त्रियांचे कथालेखन : नवी दृष्टी, नवी शैली', औरंगाबाद, साकेत प्रकाशन.

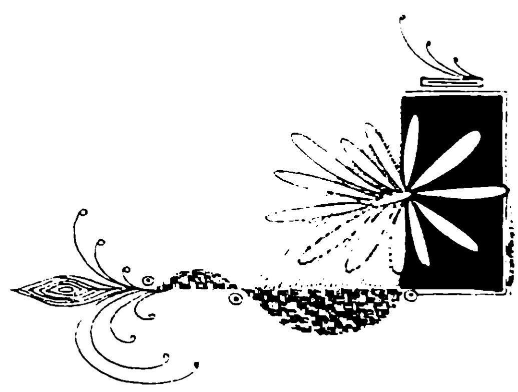
▮ डॉ. मंगला रमेश वरखेडे
२४, चेरी हिल, पाइपलाइन रोड,
आनंदवल्ली, नाशिक, ४२२ ०१३
भ्रमणभाष : ९४२०९०५५१३
दूरभाष : ०२५३ - २३३९०१३
e-mail : mangalawarkhede@gmail.com

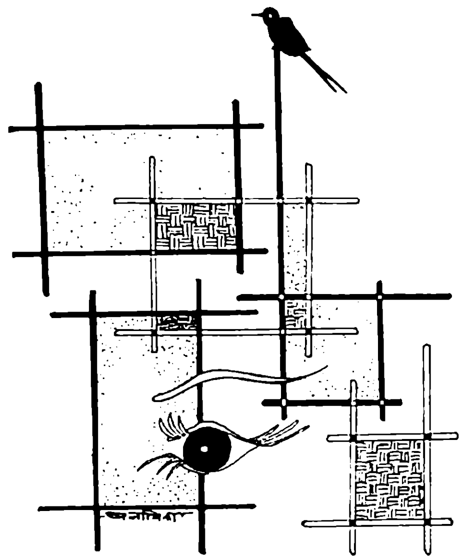
१९६० ते १९७५ या काळातील...: (पृष्ठ क्रमांक १७ वरून)

एकूण या कादंबऱ्यांमधून व्यक्त होणारी अस्तित्ववादी विचारधारा मुळात पुरूषकेंद्री वाटत राहाते ती शोषित स्त्रीबद्दल सहानुभूती व्यक्त करून उदारमतवादाचा मुखवटा धारण करत असली तरी स्त्रीकडे एक व्यक्ती म्हणून पाहात असताना एकतर ती स्त्रीची उपेक्षा करणे किंवा तिच्याविषयी अनुदार राहाते. त्यामुळे स्त्रीवादी परिप्रेक्ष्यातून मूल्यांकन करताना या कादंबऱ्यांचे वाङ्मयेतिहासातील स्थान निश्चितच बदले

निबंधाच्या मर्यादित कक्षेत सर्व कथनात्म लेखनाला भिडणे शक्य नव्हते. प्रस्तुत निबंधातून स्त्रीवादी वाचनाचा एक दिशादर्शक स्थूल आराखडा देण्याचा हा प्रयत्न आहे. तो अंतिम नव्हे, नव्या मांडणीचा हा प्रारंभ आहे. याची मला जाणीव आहे.

▮ डॉ. प्रतिभा कणेकर
९ बी, १०३, अशोक नगर,
बलकूम, ठाणे (वेस्ट)
ठाणे - ४०० ६०८
भ्रमणभाष : ९९२०८३३१४०





अनुराधा पाटील यांची कविता

डॉ. सुधीर रसाळ

■

१९७० नंतर मराठीमध्ये जे कवी काव्यलेखन करू लागले त्यात अनुराधा पाटील या कवयित्रीचे नाव अग्रभागी घ्यावे लागेल. अनुराधा पाटील यांचा जन्म खेड्यातला आणि त्यांच्या जीवनाची प्रारंभीची सतरा अठरा वर्षे एका खेड्यातच गेली. त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाची जडणघडण ग्रामीण जीवनपद्धतीतून घडली. त्यांच्या जीवनाचा हा सुरवातीचा काळ सोडला तर त्यांचे आतापर्यंतचे आयुष्य शहरातच गेले. १९७० पासून म्हणजे वयाच्या अठऱ्याव्या वर्षापासून त्यांनी काव्यलेखनास प्रारंभ केला. गेली त्रेचाळीस वर्षे त्या काव्यलेखन करीत आहेत. आतापर्यंत त्यांचे 'दिगंत' (१९८१), 'तरीही' (१९८५), 'दिवसेंदिवस' (१९९२) आणि 'वाळूच्या पात्रात मांडलेला खेळ' (२००५) असे चार कवितासंग्रह प्रसिद्ध झाले असून २००५ नंतरची त्यांची कविता ग्रंथरूपाने संगृहित व्हायची आहे.

अनुराधा पाटलांची बहुतेक कविता आत्मपर वैणिक स्वरूपाची आहे. १९६० नंतर मराठी काव्यक्षेत्रात आत्मपर वैणिक स्वरूपाच्या काव्यलेखनास गौण स्थान प्राप्त होत गेले. अनुराधा पाटलांनी मात्र आत्मपर वैणिक स्वरूपाची कविता सातत्याने लिहिली. आत्मपर कवितेकडे अनेकदा कवीचे 'आत्मचरित्र' म्हणून पाहिले जाते आणि तिचा 'आत्मचरित्रपर कविता' म्हणून विचार करण्याचा मोह समीक्षकांना होऊ शकतो. इंदिरा संतांच्या कवितेकडे समीक्षकांनी याच भूमिकेतून पाहिले. वस्तुतः काव्यात प्रकट होणारे अनुभव हे कवीचे वैयक्तिक जीवन, ते जगत असताना त्याने इतर व्यक्तींचे पाहिलेले आणि समजून घेतलेले जीवन, त्याच्या वाचनात आलेले विचार आणि मानवी जीवनाचे संदर्भ अशा अनेक घटकांनी सिद्ध होत असतात. काव्यात प्रकट होणाऱ्या अनुभवांमागे कवीची स्वतःची संवेदनशीलता असते. या संवेदनशीलतेतून तो कवितेच्या या अनुभवसामग्रीची पुनर्रचना करत असतो. म्हणून आत्मपर कवितेतला 'मी' हा प्रत्यक्षातला कवी नसतो. तर ती कवीने निर्माण केलेली प्रथमपुरुषी कथन करणारी काल्पनिक व्यक्ती असते. ती ज्या अनुभवांविषयी बोलते ते वास्तवाचे रूप घेतलेले काल्पनिक अनुभव असतात. परंतु कवितेतून प्रकट होणाऱ्या अनुभवांना अर्थपूर्णता देणाऱ्या जाणिवा, काव्यात्म विचार हे मात्र कवीचे स्वतःचे असतात. आपल्या जाणिवांतून किंवा काव्यात्म विचारांतून कवी काल्पनिक अनुभवांची निर्मिती करतो. चांगल्या कवितेत हे कल्पित अनुभव आणि कवीच्या जाणिवा अशा प्रकारे एकात्म झालेल्या असतात की कवितेतील अनुभवांच्या आकलनातून कवीच्या जाणिवांची प्रतीती वाचकाला अपरिहार्यपणे येईल. परंतु कवितेतील अनुभव हे कवीच्या जाणिवांचे वाहक असतात असा मात्र याचा अर्थ नाही. कारण वहित-वाहकसंबंधात वहिताच्या वहनासाठी पर्यायी वाहनांच्या उपलब्धतेची शक्यता गृहीत असते. अनुराधा पाटलांच्या किंवा कुठल्याही कवीच्या आत्मपर कवितेचा विचार करताना निर्मितीसंबंधीचे हे वास्तव लक्षात घेतले पाहिजे.

अनुराधा पाटलांची आजपर्यंतची संगृहित आणि असंगृहित कविता जर विचारात घेतली तर त्यांच्या काव्यातून अभिव्यक्त होणारा जाणिवांचा पट मर्यादित असल्याचे जाणवते. गेल्या चाळीस वर्षांपासून जाणिवांच्या एका मर्यादित पटाची कवितेतून अभिव्यक्ती केली जात असूनही त्यांच्या कवितेचा ताजेपणा मात्र बऱ्याच प्रमाणात टिकून राहिला आहे. याचे कारण मर्यादित पटातील जाणिवांच्या सूक्ष्म रूपातील अनेक पदरांचा शोध त्यांच्या कविततेतून घेतला गेला आहे. त्यांच्या शेवटच्या कवितासंग्रहात मात्र त्यांच्या या जाणीव पटाशी संबंधित कवितांत तोच-तो-पणा जाणवू लागला आहे.

अनुराधा पाटलांच्या एकूण कवितेतून प्रकट होणाऱ्या

जाणीवव्यूहाचे आणि त्यांच्या काव्यनिर्मितिप्रक्रियेचे स्वरूप त्यांनी आपल्या 'तरीही' या काव्यसंग्रहातील 'माझ्या सगळ्या आठवणींना वळसा घालून' या पहिल्या कवितेत स्पष्ट केले आहे. या कवितेत पुढील गोष्टी नमूद केल्या आहेत. शेतातल्या पिकासारखी बहरणारी माणसे, घरादाराला पारखे होऊन परागंदा झालेल्या आणि कधीच परत न येणाऱ्या जिवांचे जळते निःश्वास, कुणासाठी तरी शब्दांशिवाय मनाच्या पानावर लिहिलेल्या कविता, परक्या मातीखाली, आपली म्हणून येऊन रुजलेली वेदनेची मुळे, संपून जाऊनही पुन्हा स्वतःतून उगवून येणाऱ्या झाडासारखे जीवन आणि ओंजळीतून झिरपून वाळूवर सांडत असणाऱ्या पाण्यासारखे आयुष्य, या वास्तवाची 'गोठलेली' अवस्था त्यांच्या कवितेची सामग्री आहे. या संबंधीच्या सुखदुःखदायक -विशेषतः दुःखदायक-जाणिवा त्यांच्या कवितेतून प्रकट झाल्या आहेत. या कवितेत नमूद केलेले वास्तव वाट्याला आल्यामुळे मनात निर्माण झालेली करुणा हा या कवितेचा स्थायी भावनिक सूर आहे. झळाळते आकाश, पिवळा पडत चाललेला गवताळ माळ, अशा प्रतिकूल आणि असह्य वातावरणात उभे राहून करूणेचा अनुभव घेतला जात आहे. या सोबतच या कवितेत काव्यनिर्मितिप्रक्रियाही स्पष्ट केली गेली आहे. कदाचित परमेश्वर असेल किंवा जीवनात आलेली कुठली तरी व्यक्ती असेल, ती कथनकर्तीच्या मनात पाठमोरी होऊन चालत राहिली आहे; तिनेच या कथनकर्तीला 'कविता' (कवितानिर्मितीची प्रेरणा आणि क्षमता) दिली आणि त्याबरोबरच तिने कथनकर्तीसभोवती मौनाचा समुद्र पसरवून ठेवला! त्याने जरी 'कविता' दिली असली तरी आपले करुणेचे अनुभव व्यक्त करण्यासाठी योग्य शब्द तिच्यासमोर नाहीत. तिच्या भोवतीच्या प्रतिकूल, असह्य वास्तवाशी सुसंगत असल्यामुळे ज्यांना अमानुष क्रौर्याचा सूक्ष्म वास आहे अशा शब्दांचा दरवळ मात्र तिच्याभोवती आहे. म्हणजेच, तिचा करुणेचा अनुभव व्यक्त करण्यासाठी अशा अमानुष आणि क्रूर शब्दांशिवाय तिच्या भोवती दुसरे शब्दच नाहीत! त्यामुळे तिची कवितानिर्मिती अवघड होऊन बसली आहे. तिच्याभोवती मौनाचा समुद्र असल्यामुळे ती दुसऱ्यांशी संवादच साधू शकत नाही आणि कविता करण्याची सवलत जरी तिला दिली गेली असली तरी तिच्या निर्मितीसाठी आवश्यक असे शब्दच तिच्या भोवती उभे केले गेले नाहीत, अशा एका पेचात ती सापडली आहे. अनुराधा पाटलांची ही कविता जर लक्षात घेतली तर त्यांच्या एकूण कवितेचे आकलन होण्यास आणि तिची नीट संगती लागण्यास मदत होते.

अनुराधा पाटलांच्या एकूण कवितेला ग्रामीण कृषिजीवनाचे एक आणि नागरी जीवनाचे दुसरे अशी दोन मुख्य केंद्रे आहेत. नागरी जीवन हे कवितेच्या कथनकर्तीचे वर्तमान आहे आणि ग्रामीण जीवन हा तिचा भूतकाळ आहे. आधीच्या कृषिजीवनाच्या जगाकडून तिला नागरी जीवनाच्या जगाकडे यावे लागले आहे. नागरी जीवनाच्या 'परक्या मातीत' तिला ग्रामीण जीवनात स्वाभाविकपणे रुजून वाढलेली आपली मुळे नव्याने रुजवावी लागली आहेत. त्यामुळे आता त्यांना 'वेदनच्या मुळां'चे स्वरूप प्राप्त झाले आहे. हे स्थलांतर तिने स्वतः स्वीकारलेले नाही. ते तिच्या वाट्याला आले आहे. थोडक्यात, तिला हव्या असणाऱ्या आणि तिच्या जगण्याचा भाग असणाऱ्या तिच्या जगाकडून ती या अनोळखी परक्या जगाकडे आली आहे. म्हणजे, तिच्या असलेल्या 'घरा'कडून ती एका वेगळ्याच 'घरात' आलेली आहे. या नव्या जगात तिने 'घर' केले आहे. पण हे घर तिला 'घर' वाटतच नाही. ते तिला अडकवून टाकणाऱ्या केवळ भिंतीच वाटतात. 'भिंतीसुद्धा आव आणतात । कधी कधी । घर म्हणून उभं राहण्याचा ।' (दिवसेंदिवस, क.क्र. २७) असे कथनकर्ती उपहासाने म्हणते. हे घर तिच्या अनिकेतावस्थेची प्रतिमा आहे.

अनुराधा पाटलांनी स्त्री-पुरुष नात्याचा आणि त्यातील अनेक अवस्थांचा शोध घेणारी कविता लिहिली. तिचा सहचर ती नव्याने आलेल्या नागरी जीवनातला आहे. त्याच्याशी प्रस्थापित झालेल्या प्रत्यक्ष दूरत्वाच्या नात्याचे, त्याच्याशी 'ती' आणि तिच्याशी 'तो' जोडू पहात असलेल्या, जे दोघांनाही हवे आहे अशा, नात्याची प्रस्थापना करण्यात त्यांना येत गेलेल्या दुःखद अपयशाचे चित्रण त्यांनी या प्रकारच्या कवितेत केले आहे. ही कविता 'तिच्यात' आणि 'त्याच्यात' संवादस्थापनेच्या असफलतेच्या भावनेचे आणि त्यातून निर्माण होणाऱ्या एकाकीपणाचे, दूरत्वाचे आणि त्यामुळे वाटणाऱ्या उदासीनतेचे चित्रण करणारी आहे. ग्रामीण कृषिसंस्कृती आणि आधुनिक नागर संस्कृती या त्यांच्या काव्याच्या दोन केंद्रांचा ताण त्यांच्या या स्त्री-पुरुष नात्याचा शोध घेणाऱ्या कवितेत असल्याचे दिसून येते. त्यांच्या 'दिगंत' या पहिल्या संग्रहात प्रामुख्याने स्त्री-पुरुषसंबंधाची कविता भेटते. त्यांच्या नंतरच्या कवितासंग्रहात या प्रकारच्या कवितांचे प्रमाण कमी कमी होत गेले आहे. त्यांच्या या कवितेला रूढार्थाने 'प्रेम कविता' म्हणता येत नाही. कारण परस्परांवरील प्रेमाची किंवा कथनकर्तीला 'त्याच्या'बद्दल वाटणाऱ्या प्रेमभावनेची अभिव्यक्ती या कवितेत केली गेली नाही. आपले 'घर' आपले 'गाव' आणि तिच्या जगण्याचा भाग असणारे तेथले जीवन सोडून ती त्याच्या 'घरी', एका अनोळखी 'परदेशा'त आल्यामुळे त्याच्याकडून तिला आधाराची, भावनिक संवादाची गरज वाटते आणि तशी तिची

अनुक्रमणिका

अपेक्षाही आहे. आपल्यात आणि त्याच्यात संवाद प्रस्थापित व्हावा अशी तिची उत्कट इच्छा असूनही तिला त्याच्याशी संवाद साधता येत नाही. जे जग तिला आपलेसे करता आले नाही त्या जगातला तिचा सहचर तिच्याशी प्रेमाने वागत असूनही आणि तो आपल्या परीने तिच्याशी संवाद साधण्याचा प्रयत्न करत असूनही, तिला तो 'परका'च राहिला आहे. तिच्या मनाच्या तळापर्यंत तो पोचू शकत नसल्याचे तिला जाणवत राहते. तिच्या आयुष्यात दोघांच्या एकात्मतेचे अनुभव क्षणभरासाठी पण क्वचितच येतात आणि नंतर मात्र त्यांच्यात परकेपणा आणि दुरावा सातत्याने कायम राहतो. या कवितेत उमटलेल्या 'तो' आणि 'ती' यांच्या नात्यातील काही अवस्था येथे अधोरेखित करू. अनुराधा पाटलांच्या कवितेतील कथनकर्ती 'केव्हा केव्हा पाऊस पडत असतानाही' या कवितेत म्हणते : 'केव्हा केव्हा पाऊस पडत असतानाही । गोठून जातात माझे अश्रू । पाऊस न येण्याच्या भयाने. । जसं तू नसण्याच्या भीतीने । वाहिली होती हिमनदी रक्तात । किती जवळ होतास तेव्हा! ।'(क. क्र. ९,'दिगंत') पाऊस पडत असताना पाऊस न येण्याचे भय कथनकर्तीची कृषिसंस्कृतीची पार्श्वभूमी सुचवते आणि 'तो' जवळ असताना तो नसण्याची तिची भीती ह्या परक्या वातावरणात कथनकर्तीला वाटणारी असुरक्षिततेची भावना प्रकट करते. आपले आणि त्याचे सहजीवन कसे असावे या संबंधी कथनकर्ती पुढील अपेक्षा व्यक्त करते. ती म्हणते-'जगण्याभोवती एकवटलेल्या अंधारातून । आपण एकमेकांना । सांभाळून घेत जाऊ तेव्हा । चांदण्याचे कवडसे पानांमधून । मातीवर अलगद पाझरतील ।...आणि प्रकाशाच्या गाण्यासाठी । पक्षांचे थवे दूरात झेपावतील.। (क.क्र. ५६,'तरीही') असे त्याच्यात आणि आपल्यात व्हावे अशी तिची अपेक्षा आहे. परंतु दोघांच्या एकरूप होण्याच्या प्रयत्नातही त्यांच्यात एक अटळ असे अंतर राहूनच जाते. 'तो' पूर्णतः 'तिचा' होण्याचा प्रयत्न करतो आहे, पण तिला मात्र ते जाणवतच नाही. कारण 'तो' स्वत:चा विलय करून तिचा होऊच शकत नाही. कथनकर्ती म्हणते 'लुटताना उधळताना । अगार अनावर झालो । आभाळ कवेत घेताना । पुन्हा एकदा भरून आलो । सांगतोस पुन्हा पुन्हा । शब्दांत ओतून सारा जीव । ठाऊक आहे रे सारे काही । त्या दानात नव्हताच 'तू'। (क. क्र. ४५, 'दिगंत') दोघांमध्ये दीर्घ काळापासून संवादच होत नाही. प्रत्यक्षात तो तिच्या जवळपास असला तरी 'तो' असल्याची केवळ 'भूल' आपणांस पडत असल्याचे तिला वाटते. कथनकर्ती म्हणते : 'मीही तर सोसतेय् । कधीपासून । तुझ्या शब्दाशिवायचे दिवस । आणि अनिवार । तुझ्या असण्याची भूल । पण मी म्हणणार नाही तुला । तुझे हात पसर । आणि कवटाळून घे । माझ्या निरंतर वेदनेचे काही क्षण । की तुझ्या असह्य दंभासह । तू मला भावतो आहेस ।' (क. क्र. २४, 'दिवसेंदिवस') जड रूपात तो तेथे असूनही 'तो' तेथे नाहीच; अशा प्रकारच्या दोघांतल्या नात्यांचे चित्र या कवितेत रेखाटले जाते. कधीतरी, दीर्घ काळानंतर दोघांमधील संबंधांत क्षणभरापुरता जिवंतपणा येतो आणि नंतर पुन्हा त्या दोघांना एकमेकांबाबतची उदासीनता ग्रासून टाकते. कथनकर्ती म्हणते : 'खूप वर्षं अडगळीत टाकून । दिलेल्या कपड्यावरची । धूळ झटकावी । तशी मी तुझ्या स्पर्शानं । परतले पुन्हा शरीरात ।...तरी मी पाहिलं । एका काळ्या रात्री । माझ्या क्षितिजावर उमटलेलं । झगमगतं इंद्रधनुष्य ।... आपण चाललो काही क्षण । एकमेकांच्या । अभावाच्या वाटेवर ।... आपण परत जाऊ । आपल्या उदासीनतेच्या कोषात । हे माहीत असताना ।' ('खूप वर्षं अडगळीत', असंगृहित कविता) मृत्यूचा लागलेला वेध हा या कवितेचा एक विशेष. (या विशेषाची चर्चा पुढे येणार आहे.) मृत्यूच्या संदर्भात 'तिच्या' आणि 'त्याच्या' नात्यासंबंधी कथनकर्ती म्हणते '...मी जाईन तेव्हा । हे तर खरंच । कालवेल पोटात तुझ्या । सुरवातीचे खूप दिवस ।.... आणि अचानक । एका ऊबभरल्या सकाळी ।...जाणवतील तुला । आपल्या लख्ख भुकेसह । भाकरीचे अनावर पापुद्रे ।... आणि स्वत:च्याही नकळत । पुन्हा रमून गेलेला । तुझा जीव । जगण्याच्या निरर्थक पसाऱ्यात । ('मी जाईन तेव्हा', असंगृहित कविता) विपुल प्रमाणात प्रेम कविता लिहिली जात असताना स्त्री-पुरूषसंबंधातील दूरत्व आणि एकत्व यासंबंधीचे भाव प्रकट करणारी कविता केवळ अनुराधा पाटलांनीच लिहिली आहे.

या कवितेतील कथनकर्तीच्या एकाकीपणाच्या, परकेपणाच्या दु:खाला आणखी एक गोष्ट कारणीभूत आहे. तिच्या जीवनाचा भाग असलेला एक अनामिक तिच्यापासून न परतण्याच्या वाटेवर निघून गेला आहे. त्याच्या अशा जाण्याचे तीव्र दु:ख ती एकटेपणाने भोगते आहे. त्यामुळेही उदासीनता आणि एकाकीपण तिच्या वाट्याला आले आहे. सहचराशी एकात्मतेचे नाते जोडण्यातील अपयशाचे आणि तिच्या जीवनाचा भाग असलेल्या व्यक्तीच्या वियोगाचे तिचे दु:ख ज्याच्यापाशी प्रकट करावे असे आत्मीय कोणीच नसल्यामुळे 'मौन' हेच तिचे भागधेय बनले आहे. लौकिकाच्या पातळीवर जरी हे मौन असले तरी आंतरिक पातळीवर 'कविते'शी तिचा संवाद सुरू आहे. तिच्यातील कवितानिर्मिती हा लौकिकाच्या पातळीवर तिच्या वाट्याला आलेल्या 'मौना'चा अपरिहार्य परिणाम आहे. 'कविता' ही प्रतिमा अनुराधा पाटलांच्या कवितेत अनेकार्थाने येते. 'कविता' ही कधी कथनकर्तीची

अनुक्रमणिका

सखी असते तर कधी स्वत: कथनकर्तीच असते. शब्दरूप घेतलेली प्रत्यक्ष कविता हा कथनकर्तीने आपले मौन टाकून - लौकिक पातळीवर नव्हे तर-काव्यात्म पातळीवर केलेली अभिव्यक्ती असते. किंवा तो कवितेला उद्देशून कवितेशी साधलेला संवाद असतो. थोडक्यात, तिच्या सभोवतीचा वर्तमान परिसर तिच्या जीवनाचा भाग होऊ शकला नाही त्यामुळे तिला कोणाशीच संवाद साधता येत नाही आणि जिच्याशी संवाद प्रस्थापित होईल आणि तिच्या जीवनाचा जी भाग बनेल असे तिच्या आयुष्यात 'कविते'शिवाय कोणीच नाही.

अनुराधा पाटलांच्या अनेक कवितांत 'जुने दिवस','आजचे दिवस' आणि 'येणारे दिवस' अशा तीन दिवसांचा संदर्भ असतो. त्यांच्या कवितेला ग्रामीण कृषिजीवनाचे एक आणि नागरी जीवनाचे दुसरे अशी दोन मुख्य केंद्रे असल्याचे पूर्वीच म्हटले आहे. ग्रामीण कृषिजीवनाची एक अवस्था त्यांच्या कवितेतील 'आजच्या दिवसा'शी आणि दुसरी अवस्था 'जुन्या दिवसा'शी निगडित आहे. त्यांचे वर्तमान नागरी जीवन आणि ते जगतानाच्या काळातच अस्तित्वात असलेले-म्हणजेच वर्तमान ग्रामीण कृषिजीवन हे त्यांच्या कवितेतील 'आजच्या दिवसा'चा म्हणजेच त्यांच्या वर्तमान जीवनाचा भाग आहेत. त्यांची कविता सामान्यपणे 'आजच्या दिवसां'वर स्थिरावलेली असते. ती प्रामुख्याने कथनकर्तीच्या वर्तमान नागर जीवनाचे आणि गौणत्वाने समकालात अस्तित्वात असलेल्या ग्रामीण जीवनाचे दर्शन घडवते. ग्रामीण कृषि जीवनाची दुसरी अवस्था म्हणजे 'जुने दिवस'. ग्रामीण कृषि संस्कृतीतील कथनकर्तीच्या बालपणाचे, तिच्या जडणघडणीच्या काळाचे हे दिवस आहेत. कथनकर्तीच्या सुखद जीवनाचे हे दिवस आहेत. तिला प्रतिकूल आणि दु:खद वाटणाऱ्या नागर जीवनाची चित्रे रेखाटली जात असताना, अनेकदा कृषिसंस्कृतीशी निगडित असलेल्या अनुकूल आणि सुखद दिवसांचे स्पष्टास्पष्ट निर्देश अनुराधा पाटलांच्या कवितेत येऊ लागतात. त्यामुळे अनुराधा पाटलांच्या या प्रकारच्या कवितेची रचना विरोधन्यासात्मक स्वरूपाची होते. त्यांच्या ज्या कवितांचे केंद्र ग्रामीण कृषिजीवनाशी संलग्न असणारे 'जुने दिवस' असते तेव्हाही 'आजच्या दिवसा'च्या दु:खपूर्ण अनुभवांचे प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष संदर्भ त्या कवितेला असतात. अशा कवितेची रचनाही विरोधन्यासात्मक स्वरूपाची होते.

अनुराधा पाटलांच्या कवितेतील 'येणारे दिवस' म्हणजे कथनकर्तीला अपेक्षित असणारे, तिला पुन्हा यावेसे वाटणारे दिवस. जेव्हा त्यांच्या कवितेचे 'येणारे दिवस' हे केंद्र असते तेव्हा यातील अनेक कवितांना आजच्या नागरी आणि ग्रामीण कृषिजीवनाचे प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष संदर्भ असतात. त्यांच्या याही प्रकारच्या कवितांची रचना विरोधन्यासात्मक स्वरूपाचीच असते. 'येणारे दिवस' हे जुन्या दिवसांचे-म्हणजे कथनकर्तीच्या सुखद गत जीवनाचे-प्रतिरूप म्हणून चित्रित होत असतात. थोडक्यात, प्रतिकूल, दु:खद भावनाव्यूह व्यक्त करणारे नागरी आणि ग्रामीण जीवन, सुखद स्वरूपाच्या भावनाव्यूह व्यक्त करणारे ग्रामीण जीवन आणि अपेक्षित असणारे सुखद जीवन ही अनुराधा पाटलांच्या कवितेची सामग्री आहे. या सामग्रीतून त्यांच्या कवितेची दोन प्रकारे रचना होते. वर्तमान नागरी जीवनाच्या अनुभवाच्या आणि तत्संलग्न भाववृत्तींच्या एकपदरी, सलग अशा रचनेतून पहिला प्रकार सिद्ध होतो. वेदनादायक असणाऱ्या वतर्म ान नागरी जीवनाच्या चित्रणाशी एक तर ग्रामीण जीवनातील जुन्या दिवसांच्या सुखद आठवणींची किंवा अपेक्षित अशा सुखद जीवनाच्या स्वप्नाची केलेली विरोधन्यासात्मक जोडणी करून त्यांच्या कवितेचा दुसरा प्रकार सिद्ध होतो.

अनुराधा पाटलांच्या बहुसंख्य कवितेचे केंद्र असणाऱ्या 'आजच्या दिवसां'च्या, म्हणजेच त्यांच्या नागरी जीवनाच्या कवितेचा प्रथम विचार करू. त्यांची ही कविता एकाकीपण, उदासीनता, परकेपण आणि निरर्थकता या भाववृत्तींचा अनुभव देणारी कविता आहे. ही कविता कधी एकेरी, सलग अनुभव चित्रित करणारी असते तर कधी ती दुपदरी, विरोधन्यासात्मक बांधणीची कविता असते. त्यांच्या विरोधन्यासात्मक कवितेला कृषि संस्कृतीशी निगडित असलेल्या खेड्यातून अनोळखी नागर संस्कृतीत कथनकर्तीच्या होणाऱ्या स्थलांतराची पार्श्वभूमी असते. हे स्थलांतर तिने आपणहून केलेले नाही: ते तिला करावे लागले आहे. म्हणूनच, 'त्यांनीच आणून सोडले या अनोळखी । शहरात सुन्नपणा भरून झोळीत ।' (२१ दिगंत) असे कथनकर्ती म्हणते. आणखी एका कवितेत कथनकर्ती म्हणते : ती जन्मली तेव्हा सभोवतीच्या 'अनोळखी' चेहऱ्यावर हसू दिसावं तसं गाव हसत होतं; ती या गावाची झाली तेव्हा आभाळ नितळ होतं आणि श्वास घेण्याइतके दिवस मोकळे होते; नंतर मात्र या गावाच्या झाडांनी हिरवे हात हलवून तिला निरोप दिला. तेव्हापासून कुठूनही ती 'एकटीच' परत येते. कारण आता तिला कोणाचीही सोबत नसते. आता, या नव्या जीवनात तिच्या पायाखाली धगधगती माती आणि डोक्यावर अनंत आभाळ असते.(क. क्र. १०, तरीही) येथे प्रथम सुखद पूर्वायुष्याची आठवण सांगितली जाते आणि शेवटी तिच्या आजच्या एकाकीपणाचे वेदनादायक जगण्याचे उल्लेख केले जातात. या नव्या जगात आल्यावर ते 'समजून घ्यावं म्हणत

अनुक्रमणिका

म्हणता । जग अधिकच अवघड होत गेलं । माझ्यासाठी ।...अनाम भयाचे हजारो हात वेढतात । आणि गुदमरून जातं मन ।... भयाच्या व्यापणाऱ्या या दुसऱ्या सुरवातीकडे । मी स्वत:च चालत आलेय ।'(३४, तरीही) येथे जरी एकेरी स्वरूपाचा अनुभव व्यक्त होत असला तरी त्याला पूर्वजीवनाचा अप्रत्यक्ष संदर्भ लाभला आहे. कथनकर्तीचे नव्या जगातले जीवन ही 'दुसरी सुरवात' आहे. या आजच्या दिवसांच्या होणाऱ्या क्रमणासाठी त्यांच्या कवितेत 'वाट','रस्ता' या प्रतिमा येतात. या 'वाटेवर' चालण्याशिवाय अन्य पर्याय नसतो. आणि या वाटेला कुठलेही अंतिम ठिकाण नसते. कथनकर्ती म्हणते : 'मी पहात असते सतत मला। एका न संपणाऱ्या । अंधाऱ्या वाटेवर ।...सतत चालतो आणि कुठेच । पोचत नाही आपण । पायाची गती । इथलीच कोडगी।।' (१७, दिगंत) या परक्या गावातील जीवनाचे आणि त्यातून जाणवणाऱ्या पोरकेपणाचे चित्रण कथनकर्ती पुढीलप्रमाणे करते. 'या गावाच्या वाटेवर चालताना । पसरतात क्षितिजावर रंगासारखी उदास गाणी । आणि मन ओलावतं । हे कोणतं गाव आहे मला नितांत नवखं । जिथल्या संध्याकाळी। मनात पोरकेपण दाटून येतं ।' (७९, तरीही) कथनकर्तीच्या वर्तमान जीवनात जाणवणारी निरर्थकता,'उगीचता', भय यांची अभिव्यक्ती पुढील शब्दांत केली जाते ''दिवस । या खोलीतून त्या खोलीत । ... नळाच्या तोट्या । सोडत बंद करत निरर्थक ।... घराच्या भिंतीसुद्धा होतात । तटस्थ परक्या । थोड्या आपल्यासाठी । थोड्या त्याच्यासाठी । एकमेकांसारख्या । ...उलगडतो हळू हळू । रात्रीचा मखमली काळा पडदा । घेरला जातो । नव्या भयानं जीव ।' आणि शेवटी 'थरथरते थोडी आतली तार । मौनाच्या सुरांवर लावलेली । आणि पडल्या पडल्या । ऐकू येत राहतो । सुप्त कोलाहलाचा स्फोट । होत्याचं नव्हतं करणारा ।' (१. दिवस, असंगृहित)

अनुराधा पाटलांच्या कवितेत कृषिसंस्कृतीची-ग्राम जीवनाची दोन रूपे साकार झाली आहेत. त्यांपैकी एक रूप ग्रामजीवनाच्या 'आजच्या दिवसा'चे आणि दुसरे 'जुन्या दिवसा'चे आहे. या कवितेतील नागर जीवनाच्या आजच्या दिवसासारखेच खेड्यातील 'आजचे दिवस' असहाय्य, उदास, एकाकी करणारे दिवस आहेत. परंतु ग्राम जीवनाचे जुने दिवस मात्र सुखाचे, सुरक्षिततेचे, मोकळेपणाचे दिवस आहेत. कथनकर्तीच्या नागर आणि ग्राम जीवनाशी निगडित असलेल्या 'आजच्या दिवसां'च्या ते पूर्णपणे विरोधी आहेत. कथनकर्तीच्या आजच्या जीवनाच्या संदर्भात आणि आजच्या दिवसाच्या पार्श्वभूमीवर या 'जुन्या दिवसां'कडे तिने पाहिले असल्यामुळे या कवितांची रचना विरोधन्यासात्मक झाली आहे. हे दिवस कथनकर्तीच्या बालपणाचे, तिच्या स्थलांतरापूर्वीचे आहेत. त्यांच्या कवितेत हा विरोधन्यास कसा साधला जातो आणि या 'जुन्या दिवसां'च्यामागे कोणत्या स्वरूपाचा जाणिवांची आणि भावनांचा व्यूह आहे, याचा आता आपण विचार करणार आहोत.

एका कवितेत कथनकर्ती म्हणते ''माझ्या नितांत ओळखीची आतल्या आत होणारी धुवांधार पावसाची बरसात। त्यानेच मोकळे आभाळ हिरवी शेतं डोळ्यांत बहरून येतात ।'(६, दिगंत) येथे 'पाऊस' हा आजच्या दु:खपूर्ण जगण्याची, अशा जगण्यात वाहणाऱ्या आसवांची प्रतिमा म्हणून आली असून 'हिरवी शेतं' आणि 'मोकळे अभाळ' या आजही हव्या असणाऱ्या आणि पूर्वी भोगलेल्या जीवनाच्या आणि मन प्रसन्न करून टाकणाऱ्या वातावरणाच्या प्रतिमा म्हणून आल्या आहेत. या प्रतिमांमध्ये विरोधन्यास प्रस्थापित केला गेला असून त्या ग्रामीण जीवनाची ओढ आणि नागरी जीवनाबद्दलची प्रतिकुलता तसेच तत्संलग्न भावना सूचित करतात. हा विरोधन्यास काही वेळा विपरीत भावाच्या रूपात प्रकट होतो. या संदर्भात पुढील ओळी पहा : 'उमलत्या उन्मेषाने न्हाऊन निघालेले । दिवस आणि त्यांच्या चाहुलीने । फुटलेले हिरवे धुमारे । आज आठवत नाहीत.। आठवतात त्या पहाट होण्याची वाट पाहात । जागून काढलेल्या रात्री। अनंत हुडहुडी भरलेल्या।'(क. क्र. १३ दिगंत) ही मांडणी विरोधन्यात्मक असून तिच्यात विपरीत भावही प्रस्थापित केला गेला आहे. न आठवणारे दिवस हे वस्तुत: आठवत राहिले पाहिजेत आणि आठवणारे दिवस विसरले गेले पाहिजेत, पण उलटेच घडत असल्याचा भाव येथे व्यक्त केला गेला आहे. कधी कधी उदासीनता, एकाकीपण आणि भय अनुभवत असताना सुखाच्या गत दिवसांनी मन व्यापून टाकण्याचा अनुभव येतो आणि दु:खाने व्यापले गेले मन काही क्षणांसाठी सुखाने भरून जाते. अशी मांडणी करणाऱ्या पुढील ओळी विरोधन्यासात्मक आहेत.'जग तर केवढं भयाण आहे. पण आपल्यासाठी । एवढंच जग, दुसरं चांगलं कुठून आणावं ।...व्यापून टाकातात हिरवे होऊन धावणारे डोंगराचे उतार ।आणि एका विलक्षण सुखानं मन भरते । आपण विस्तारावं या रानातून, झाडांमधून । ह्या विस्तीर्ण माळावर,अशी लाट प्राणात शिरते ।' (क. क्र. १२, तरीही) जनावरांचा कळप घेऊन निघालेले गुराखी, शेतात पिकाची कापणी करणारी माणसं, लेकरं पाजत बसलेल्या बाया, हे सर्वजण शेजारून जाणाऱ्या आगगाडीत बसलेल्या (आणि नागरी जीवन जगणाऱ्या) आपल्याला आणि आगगाडीला हात हलवून निरोप देत आहेत असे दृश्य एका कवितेत रेखाटले जाते आणि शेवटी कथनकर्ती म्हणते : 'हात

हलवून निरोप देतात सगळे । शेताच्या बांधानं । धावत जाणाऱ्या गाडीला ।...आणि खऱ्या वाटायला लागतात । अचानक । कुणीतरी सांगत असलेल्या । जगभराच्या निरर्थक गोष्टी ।' (क. क्र. ३०, दिवसेंदिवस) ग्रामीण कृषिसंस्कृतीत माणसांच्या जगण्याला अर्थपूर्ण उद्दिष्ट असते, जे नागरी जीवनात आपण गमावून बसलो आहोत; ही जाणीव येथे सुप्त अशा विरोधन्यासातून व्यंजित केली गेली आहे. अनुराधा पाटलांच्या पुढील कवितेतही सुप्त असलेला विरोधन्यास असाच व्यंजित केला गेला आहे. 'चिमण्यांच्या पाठीमागं । धावत गेलेल्या एखाद्या मुलासारखी । उधळत गेलेली वाट । हिरव्या झाडीत लपलेल्या । नदी किनाऱ्याचे । काही सांगू पाहणारे अबोल घाट ।... मावळत्या उन्हाची किरणं । केसात अडकवून । घरी परतणाऱ्या पोरी । एवढीच ओळखीची खूण ।' (क. क्र. ५४, तरीही) येथे 'एवढीच ओळखीची खूण' हा शब्दसमूह ही एक आठवण असून ती आज जगत असलेल्या दिवसापेक्षा वेगळी आहे, हे सुचवतो.

आजच्या ग्रामीण आणि नागर जीवनाचा या कवितेत येणारा तपशील जरी वेगवेगळा असला तरी त्यांच्याशी निगडित असलेल्या जाणिवा आणि भावना या एकाच प्रकारच्या आहेत. उजाड, उद्ध्वस्त, परिसर, रखरखीत ऊन, गावाभोवतीच्या दोनचार झाडांमुळे प्राप्त झालेले क्षीण हिरवेपण, पिवळे माळ आणि बोडके डोंगर, केवळ वाळूचे पात्र बनलेली नदी, आकाशातून सरकत जाणारा एखादादुसरा पांढरा ढग, असा आजच्या खेड्याचा परिसर या कवितेतून चित्रित होतो. खेड्याच्या या परिसराला एक वास्तव म्हणून जसे या कवितेत स्थान आहे तसेच हे वास्तव कथनकर्तीच्या जीवनाचे आणि तिच्या मनोवस्थांचे प्रतीक म्हणूनही या कवितेत येते. खेड्याचा हा उजाड परिसर आणि कथनकर्तीच्या आठवणीतील खेड्याचा हिरवागार परिसर हे परस्परविरोधी आहेत. त्यामुळे कथनकर्तीच्या आठवणीतील खेड्याच्या परिसराला मोहक स्वप्नाचे रूप आले आहे. अनुराधा पाटलांच्या कवितेत या उजाड परिसराची आणि तेथील असहाय्य माणसांची चित्रे रेखाटली जातात. त्यांपैकी काही चित्रे पुढे नमूद केली आहेत. 'आभाळाच्या कुशीत रडू पहाणारे । हे उजाड जंगलाचे सुनसान डोंगरमाथे । जिथून आताच उठून गेलीय । एक हिरवी वस्ती ।।' (क. क्र. २६, दिगंत),'ही उजाड खेडी,। गुडघ्याभोवती हाताची मिठी घालून बसलेलं हे जीवन;। किती समजूतदारपणानं संपत । जातात ही माणसं.।'(क. क्र. ४८, दिगंत) अशा उजाड खेड्यातील एका वारकरी शेतकऱ्याच्या कटुतेच्या पातळीवरील असहाय्यतेचे रेखाटले गेलेले चित्र या संदर्भात पहाण्यासारखे आहे. 'जन्माचा कर्जदार मी । बिडीला महाग माणसू । कु णा कुणाच्या वहीखात्यात रुतून बसलेला । कुठं पांडुरंग पांडुरंग करू बाप्पा । आपल्या पंढरीच्या वाटेवर तर । हमेशाच काटे कुटे ।' ('जन्माचा कर्जदार मी'-असंगृहित कविता) (गंगा अथवा यमुना)नदीच्या अफाट पात्रात उभे राहून कथनकर्ती म्हणते : 'तुझ्या भरल्या किनाऱ्यावरही। नांदतात तोंड लपवून । एका बाजूनं शिवताना । दुसरीकडं फाटत जाणाऱ्या । जुन्या कपड्यासारखं हे आयुष्य । निभवून नेणारे लोक। जे स्वप्न पाहतात । उघड्या आकाशाखाली । रात्र उशाला घेऊन । नांगराच्या फाळानं । नशिबाची नापीक जमीन ।.नांगरण्याची ।' म्हणून कथनकर्ती या पवित्र आणि वरदायिनी नदीला उद्देशून म्हणते :'...ईश्वरी आघाताच्या । अटळ झंझावातानं अंतर्बाह्य झिजत जाणारे जीव । सांगत राहतात । आम्हाला समजून घे । अर्थ दे आमच्या जगण्याला । आवाज दे । कधी न संपणाऱ्या । दु:खाच्या मुकेपणाला । प्रयोजन सांग । काळाच्या कक्षेत निमूट वाहणाऱ्या । अर्थहीन जन्ममृत्यूचं ।' (क. क्र. ५, दिवसेंदिवस)

ग्रामीण पुरुषाच्या जीवनाचे एखादेदुसरे चित्र सोडल्यास अनुराधा पाटलांच्या कवितेत प्रामुख्याने ग्रामीण स्त्रीजीवनाची चित्रे पहावयास मिळतात. स्त्रियांच्या कष्टाची, एकाकीपणाची, परतंत्रतेची, छळाची, मौनाची आणि म्हणून गुदमरलेल्या जीवनाची ही चित्रे असतात. या स्त्रियांचे निरागस बालपण, खेळण्याबागडण्याचे, मोकळचाकळे, आनंदाचे असते. नंतरचे जीवन कसे असेल? कथनकर्ती म्हणते : 'पुलाच्या कठड्यावर । पाय झुलवीत बसलीय मुलगी । मी विचार करते । ती मोठी झाल्यावर । इकडे उडी घेईल की तिकडे? । ती देईल मुलाला जन्म । की नुसत्याच मुली जन्माला घालून । गोवली जाईल । अक्षम्य अपराधाच्या साखळीत? ।' ('पोरी'-वाळूच्या पात्रात मांडलेला खेळ) त्यांच्या एका कवितेत, जत्रेत भरलेल्या खुळखुळत्या बांगड्या आणि पारावर हुंदडणाऱ्या झिपऱ्या पोरी विसरून 'बांधल्या दाव्याबरोबर' नवरी सासरी निघाली आहे. 'कुणीच आपले नसण्याच्या । या निराधार वेळेला' तिच्या हळदीच्या पायांवर (निरोपाचे) पाणी घालायला नवरीच्या आईला कथनकर्ती सांगते आहे. नंतर कथनकर्ती या नव्या नवरीला उद्देशून म्हणते : '...बघ कसे बदलत जातील । आता इथून पुढे । अगदी आत आत तिचे दिवस... आणि डोळ्यांआड रडत जातील । ब्रिंदावनातल्या । तुळशीच्या सावल्या । जीव वारा वारा होऊन ।'(क. क्र. ३६, दिवसेंदिवस) लग्न करून नवऱ्याच्या घरी निघालेल्या स्त्रीला उद्देशून आणखी एका कवितेत कथनकर्ती म्हणते.''बाई तसं तर । ना बाप घर आपलं। ना आप घर आपलं। पण सुरवात तर झालेलीच असते । वेशीपर्यंत पोचवून । परत फिरलेले असतात सुहृद । आणि ही

अनुक्रमणिका

काशीची वाट तशी एकटीचीच ।' ('बाई तसं तर', वाळूच्या पात्रात मांडलेला खेळ) येथे नवऱ्याकडे जाण्याला काशीची वाट म्हटले आहे. काशीच्या वाटेसारखीच नवऱ्या मुलीने संसारासाठी धरलेली ही वाट अवघड आणि धोकदायक असते. प्रवासातले धोके टळावे म्हणून पूर्वी काशीला जाण्यासाठी लोक जथ्थ्याने निघत. परंतु नवऱ्या मुलीला मात्र ही 'काशीची वाट' एकटीलाच चालायची आहे.

या स्त्रियांच्या दैनंदिन जीवनाचे कारुण्यपूर्ण चित्र अनुराधा पाटलांच्या कवितेत पुढीलप्रमाणे रेखाटले गेले आहे. कथनकर्ती म्हणते : 'माझ्या डोळ्यांसमोरून सरकत जातात । चार दोन उदास झाडांनी वेढलेली गावं । आणि भर दुपार डोक्यावर घेत । पाणी वाहणाऱ्या बायांची रांग । सगळे ऋतू घेऊन येतात त्यांच्यासाठी । न संपणाऱ्या कष्टांची माळ । फुफाटा भरलेल्या चाकोऱ्यातून । चालता चालता वाटते त्यांना । फिटेल अशा जगण्याचाही पांग । ...चुलीतल्या लाकडानं चुलीत जळावं । म्हणताना घुसमटतात जीव । समृद्ध होत पुन्हा पुन्हा । एखाद्या भरल्या विहिरीचा तळ । ... माझ्यापेक्षा वेगळी नसते । पायांना पानं बांधून वाट तुडवणारी । तेथली कोणतीही आई ।'(क. क्र. १८, तरीही) ग्रामीण संसारी स्त्रीच्या संसाराला एका कवितेत 'गंगेची कावड' ही प्रतिमा योजली गेली आहे. या स्त्रीच्या जीवनातील न सुटणाऱ्या पेचाचे वर्णन करताना कथनकर्ती म्हणते : 'बाई मायबाई, ही गंगेची कावड । जी उचलून खांद्यावर घेतली । तर जड होते । आणि वाटेत सोडून जिला । पुढं चालता येत नाही ।' ती पुढे म्हणते,'आपले पाय चालतात । नांदत्या घराच्या वाटेनं । धू धू जळत असतात तेव्हाही । दुसरीकडे आपण न पाहिलेली घरं । जिथं आपल्यासारखीच असते । एखादी सई ।' अशा स्त्रीच्या केव्हातरी होणाऱ्या मृत्यूबद्दल कथनकर्ती म्हणते : 'इथं तर आपलं नसतं काहीच ।आपले नसतात । या मातीच्या मडक्यात ज्योत लावणारे हात । आणि आपले नसतात । फुंकून टाकणारे श्वाससुद्धा । मरणदारी वा तोरणदारी । कुठेच आपली नसते गंगेची ही डुचमळती कावड ।' (क. क्र. ४, दिवसेंदिवस) मेल्यानंतर मृत व्यक्तीचे शव जेथे ठेवलेले असते त्या जागेवर पीठ पसरून त्यावर पेटलेली पणती ठेवली जाते आणि ती विझू नये म्हणून त्यावर मडक्याचे झाकण घातले जाते. या चालीचा हा संदर्भ आहे. तसेच सासरच्या घरातले कोणीतरी विवाहितेचा श्वास फुंकून टाकायला मागे पुढे पहात नाही. सासुरवाशीण असलेलीला सहजपणे नष्ट केले जाते. त्याचाही संदर्भ या ओळीत आला आहे. ग्रामीण स्त्रीच्या विदारक जीवनाची संयतपणे रेखाटलेली अशी चित्रे अनुराधा पाटलांच्या कवितांत भेटतात.

ग्रामीण स्त्रीचे हे बालपणाचे आनंदी जीवन कथनकर्तीनेही भोगलेले आहे आणि ते तिच्या हव्या वाटणाऱ्या आठवणींचा आणि स्वप्नांचा भाग झालेले आहे. तिचे स्थलांतर होताना गावच्या झाडांनी हात हलवून तिला निरोपही दिला आहे. संसारी ग्रामीण स्त्रीसारखेच एकाकीपण, उदासीनता आणि मौन तिच्याही वाट्याला आले आहे. ग्रामीण स्त्रीच्या दुःखाची कहाणी ही एका परीने कथनकर्तीच्या दुःखाचीच कहाणी आहे. वर उद्धृत केलेल्या त्यांच्या कवितेतील, 'माझ्यापेक्षा वेगळी नसते । पायांना पानं बांधून वाट तुडवणारी । तेथली कोणतीही आई ।'(क. क्र. १८, तरीही) ही ओळ त्यांच्या जाणिवांच्या संदर्भात अर्थपूर्ण आहे. म्हणूनच अनुराधा पाटलांच्या कवितेतील ग्रामीण स्त्रीचे जीवन ही कथनकर्तीच्या नागर जीवनाची प्रतिमा बनली असल्याचे म्हणावे लागते. त्यांच्या 'वाळूच्या पात्रात मांडलेला खेळ' या संग्रहाच्या अर्पणपत्रिकेत त्यांनी ग्रामीण स्त्रीशी असलेले आपले एकत्व उल्लेखिले आहे. ही अर्पणपत्रिका पुढीलप्रमाणे -

आईला
आणि माझ्या कवितेत
वावरणाऱ्या सगळ्या वायांना
मी तुमच्यातूनच आले,
मी तुमच्यातली एक होते, हा धागाच मला आजही
तुमच्याशी बांधून ठेवतो.

या एकत्वातूनच त्यांच्या कवितेची कथनकर्ती आकाराला आली आहे. म्हणून ग्रामीण स्त्रीचे दुःख हे कथनकर्तीचेही दुःख झाले आहे आणि ग्रामीण स्त्रीच्या या दुःखाचा निरास हा कथनकर्तीच्या दुःखाचाही निरास आहे. म्हणून कथनकर्ती जेव्हा ग्रामीण स्त्रीसाठी परमेश्वराकडे जे काही मागते ते ग्रामीण स्त्रीबराबे रच तिच्यासाठीही असते. ग्रामीण स्त्रीसाठी कथनकर्तीने परमेश्वराकडे पुढील मागणी केली आहे. ' खरी होऊ दे स्वप्नं । पाणवठ्यावर नदीकाठी । तुळशीजवळ दिवा लावताना । पोरींनी पाहिलेली । उजळू दे थोडा काकणांचा रंग । असू दे सुखाचा । एखादा क्षण । अपार शिणलेल्या जगासाठी ।' (क. क्र. ३, दिवसेंदिवस)

अनुराधा पाटलांच्या कवितेत ग्रामीण स्त्रीजीवनाचे चित्र रेखाटताना कृषिसंस्कृतीने घडवलेल्या चालीरीती, ग्रामीण स्त्रीच्या श्रद्धा आणि समजुती यांचे संदर्भ येतात. आधीच्या अवतरणात मृत्युनंतर केल्या जाणाऱ्या एका विधीचा उल्लेख आला आहे. या अवतरणातही अशाच रीतीचे उल्लेख आले आहेत. नदीकाठच्या पाणवठ्यावर सोबतच्या मैत्रिणींशी हितगुज करताना नवऱ्याबद्दल, संसाराबद्दल, मुलाबाळांबद्दल

'पोरी' (एकमेकींची थट्टा करत) स्वप्ने रंगवीत असतात. कारण त्याच वेळी सोबतिणीचा सहवास आणि काहीसा निवांत वेळ त्यांना मिळत असतो. तुळस ही सुवासिनीच्या इच्छाआकांक्षांची पूर्ती करणारी आणि केवळ स्त्रीचीच देवता असते. स्त्रीच-पुरुष नव्हे-तिची नित्य नेमाने पूजा करत असते. संध्याकाळी तुळशीपाशी दिवा लावणे हे सुवासिनीचे किंवा अविवाहित 'पोरी'चे काम असते. अविवाहित पोरी आपले भावी जीवन चांगले जावे म्हणून तुळशीची सेवा करत असतात. अनुराधा पाटलांच्या कवितांत 'पोरी' हे सर्वनाम अविवाहित मुलीसाठी योजले गेले आहे. 'काकणाचा रगं उजळणे' ही सकंल्पना स्त्रीच्या अहेवपणाशी निगडित आहे. स्त्रीची काकणे ही तिच्या अहेवेपणाचे चिन्ह मानले जाते. आपल्या नवऱ्याला दीर्घायुष्य आणि कायमचे आरोग्य लाभावे, हे या वाक्प्रयोगातून सुचवले गेले आहे. ग्रामीण स्त्रीचे सुख आणि सुरक्षितता नवऱ्याच्या दीर्घायुष्यावर आणि निरोगीपणावर अवलंबून आहे. विधवा झाल्यावर स्त्रीचे जीवन भयावह होऊन जाते. त्यामुळे 'आपल्या 'काकणाचा रंग उजळू दे' अशी मागणी तुळशीपाशी केल्याचा उल्लेख या कवितेत आला आहे. ही स्वप्ने रंगवताना या स्त्रीने कष्टाचे जीवन तक्रार न करता, ते नैसर्गिक म्हणून, स्वीकारलेले आहे. फक्त तिला हवा आहे तिच्या 'अपार शिणलेल्या' जीवनात 'एखादाच (नवऱ्याकडून मिळणाऱ्या) सुखाचा क्षण'. तिचे असे जीवन कारुण्याचा प्रत्यय देणारे आहे आणि तिच्या या परवशतापूर्ण जीवनाच्या अपरिहार्यतेतून तिने तुळशीपाशी केलेल्या या मागण्या तिच्यासंबंधीच्या कारुण्याला अधिकच गहिरे बनवतात.

स्त्रीच्या 'आजच्या दिवसां'तील या दु:खाला दोनच पर्याय आहेत. भावी अर्थपूर्ण जीवनाची स्वप्ने रंगवत ते प्रत्यक्षात येण्याची वाट पाहत राहणे किंवा हे दु:ख कायमचे संपवण्यासाठी मृत्यू लवकर यावा याची अपेक्षा करत राहणे. म्हणून या कवितांतील कथनकर्ती कृषिसंस्कृतीशी निगडित असणारे सुखाचे 'जुने दिवस' परत येण्याचे स्वप्न पाहताना किंवा अखेरच्या दिवसाची, मृत्यूची वाट पाहताना दिसते. वर्तमान जीवनाचा विनाश आणि नव्या जीवनाचा पुनरुद्भव या नैसर्गिक कालचक्राची, म्हणजे प्रत्येक वेळी विनाश पावून पुन्हा जिवंत होण्याची जाणीवही अनुराधा पाटलांच्या काही कवितांतून प्रकट झाली आहे. म्हणजे वर्तमानातले असह्य जीवन संपावे आणि सुखी जगण्यासाठी नव्याने जन्मावे, अशी आस ही कविता काही वेळा व्यक्त करते. या जगात जगण्यासारखे काहीच नाही, याची कवितेच्या पूर्वार्धात स्पष्टपणे अथवा सूचकपणे अभिव्यक्ती करून उत्तरार्धात एक तर या जगातून जाण्याची इच्छा प्रकट होते किंवा अशा कवितेच्या उत्तरार्धात नव्याने हवे तसे जीवन सुरू होण्याची वाट पाहिली जाते. दु:खी जीवनाचा मृत्यू आणि नव्या सुखी जीवनाचा प्रारंभ यांची जुळणी या जाणिवेत होते. थोडक्यात, त्यांच्या या प्रकारच्या कवितांतही विरोधन्यासात्मक, विपरीतभावात्मक आकृतिबंध सिद्ध होतो.

जगण्याची ओढ आणि मृत्यूची प्रेरणा या संबंधीच्या अनुराधा पाटलांच्या कवितेतून व्यक्त होणाऱ्या जाणिवा त्यांच्या परमेश्वरविषयक जाणिवेशी संलग्न आहेत. त्यांच्या कवितेतील कथनकर्तीला सुखदायक, अर्थपूर्ण जगणे नाकारले गेले आहे आणि ज्यामुळे तिला मृत्यू बरा वाटेल असे निरर्थक आणि दु:खपूर्ण जगणे तिच्या वाट्याला आले आहे. हे सर्व 'त्याची' कृपा, असे कथनकर्तीला वाटते. म्हणून कथनकर्तीची जिजीविषा आणि मृत्युप्रेरणा या संबंधीच्या जाणिवांचा विचार परमेश्वरासंबंधीच्या या कवितेतील आकलनाच्या संदर्भातच केला पाहिजे. परमेश्वर विशाचा-म्हणून मानवाचाही-नियंत्रक असून तो कृपावंत आहे की 'निष्ठुर' आहे, हे नेमके सांगता येत नाही. एका कवितेत कथनकर्ती म्हणते : 'ईश्वरा, । वाचता येत नाही । अशा अक्षरांचा तू ग्रंथ आहेस । ...आणि तू तर घेतोस सारं काही । तुझ्या आवाज नसलेल्या अक्षय काठीच्या । ठकठक धाकावर । आणि केवढी जवळ असते । नेहमीच । विनाशाची चाहूल ।' (क. क्र. २, दिवसेंदिवस) त्याचे आणि विनाशाचे नाते येथे अधोरेखित केले आहे. त्याने कथनकर्तीला दिलेल्या जीवनासंबंधी ती म्हणते : 'दारी लावली दु:खाची ही अक्षय तू वेल । फुले वेचता वेचता आली आयुष्या भोवळ ।।' (क. क्र. ५६, दिगंत) परमेश्वराच्या विराट शक्तीची तिला कल्पना आहे. परंतु या शक्तीच्या विधायक रूपाचा -त्याच्या कृपेचा-तिला प्रत्यय आलाच नाही. म्हणून कथनकर्ती म्हणते : 'तुझ्या मंतरलेल्या अक्षरांचा । हलकासा स्पर्श । झाला असता तर । वाढले असते मी । झाडासारखी सरसरून । चौफेर । आणि चारापाण्याच्या शोधात । दाही दिशा भटकून । थकलेली पाखरं । कदाचित आलीही असती । वसतीला । ('तुझ्या मंतरलेल्या', असंगृहित) तिच्या दृष्टीने एक तर तो निष्ठुर तरी आहे किंवा तिच्याबद्दल उदासीन तरी आहे. अशा परमेश्वराने जीवनाचे जे दान तिच्या पदरात टाकले आहे ते असह्य दु:ख देणारे, भोवंडून टाकणारे आहे. कथनकर्ती म्हणते : 'देवाच्या अदृश्य वस्तीतला काळोख । कसा संथ सरकतोय माझ्या कणाकणात । रक्तालाही लगडून येतील आता काळोखफुलं ।' (क. क्र. ३, दिगंत) त्याने जे दु:खद दिले आहे ते स्वीकारण्यावाचून दुसरा पर्यायच नाही. पण त्याने जे दिले आहे ते निमर्म वृत्तीने स्वीकारायला तरी त्याने शिकवायला हवे होते, अशी अपेक्षा एका कवितेत व्यक्त केली जाते. कथनकर्ती

म्हणते : ''शिकव मला आता । तुझ्या अवकृपेचा । अवकाळी पाऊस झेलायला । येऊ दे जाग । जिव्हार नात्याच्या दीर्घ मोहनिद्रेतून । दिसू दे स्वच्छ रिता पैल ।' ('वर्षं उलटतात', वाळूच्या पात्रात मांडलेला खेळ) 'अवकाळी पाऊस', 'दीर्घ मोहनिद्रा' आणि 'रिता पैल' या आपल्या वाट्याला आलेल्या गोष्टी त्याने बदलाव्या अशी तिची अपेक्षाच नाही, तर हे सर्व स्वीकारण्याचे बळ त्याने द्यावे एवढीच तिची अपेक्षा आहे. 'स्वीकारता येत नाही मला आता । तुझं निरंतर असणं । आणि फिरवता येत नाही पाठ । तुझ्याकडे । माझ्या या बिनसावलीच्या जगात ।' असा एक पेच तिच्या जीवनात निर्माण झाला आहे. (पहा : क. क्र. २, दिवसेंदिवस) हा एक पेच जरी तिच्या जीवनात असला तरी शेवटी कथनकर्ती म्हणते :'मी केलं मुक्त तुला । तुझ्या इच्छेच्या सूक्ष्म बंधामधून । मी केलं मुक्त स्वतःला । तुझ्यापर्यंत पोचण्याच्या । अनिवार निकडीमधून । आणि हलके होत गेले आपोआप । तुझ्या अक्षम्य निर्दयपणाचे वार ।' (मी केलं मुक्त तुला, वाळूच्या पात्रात मांडलेला खेळ) शेवटी कथनकर्ती परमेशराला उद्देशून उपहासाच्या स्वरात म्हणते 'या जन्मातलं आपलं कार्य । संपलं आहे भगवन् । आता निर्वाणीची वाट । आपलीशी करावी ।... आणि जन्माला यावं पुन्हा । घरच्या म्हातारीचा । काळ असणाऱ्या या जगात । मांडावा मग इलाज नसलेला । तोच रडीचा डाव ।' (या जन्मातलं, असंगृहित) अशा परमेश्वराकडे कथनकर्तीने -'हे महाकारुणिका । मला करता येऊ दे आता । मृत्यूच्या विराट शून्याला । हलकासा स्पर्श ।' ('मी सोडवते',वाळूच्या पात्रात मांडलेला खेळ) अशी मृत्यूच्या स्पर्शाची मागणी केली आहे. अनुराधा पाटलांची परमेशरविषयक जाणीव मर्ढेकरांच्या या संबंधीच्या जाणिवेशी नाते सांगणारी आहे.

अनुराधा पाटलांच्या कवितेतील जिजीविषाही परमेश्वराशी निगडित आहे. एका कवितेतील कथनकर्तीने म्हटले आहे : मी होईन सहज । पुन्हा एकदा मातीसारखी, । रानोमाळ पसरलेल्या । गवतासारखी । आणि माझ्या घराची दारं उघडून । आत येतील उन्हाची किरणं । पावसाचे टपटप नाद । येतील हिवाळी वारे ।... मी येईन परत । आणि होईन जन्मासारखी । मृत्यूसारखी । मी घेईन ईश्वरा तुझ्या हातून । पुन्हा एकदा । एखाद्या उदास पाखरासारखं । तू नेमून दिलेलं चारापाणी ।... आणि मागेन । मला बदलताच येणार नाही । अशा अंतिम यथार्थतेला । स्वीकारण्याचं बळ ।' ('मी होईन सहज' , दिवसेंदिवस) अर्थपूर्ण आणि जगण्याच्या लायकीचे जीवन मी मिळवीन, असे येथे परमेश्वराला आश्वासन दिले गेले आहे आणि त्याबरोबरच तो जे 'चारापाणी' देणार आहे ते निमूटपणे स्वीकारण्याची तयारीही दाखवली असून त्याने दिलेल्या (दु:खद) यथार्थतेला स्वीकारण्याचे बळही परमेशराकडे मागितले आहे.

ही कविता सतत सजीव, अशा नव्या जीवनाच्या पुनरागमनाबद्दल आशा प्रकट करत राहते. 'आता पाऊस येईल ।आणि पुसून जाईल धूळ । रस्त्याकडेला बेवारस वाढणाऱ्या । गवताच्या पात्यावरची ।...उजळतील दाही दिशा ।आणि क्षणाच्या आशा ।' ('आता पाउस येईल', वाळूच्या पात्रात मांडलेला खेळ) असे ती आत्मविश्वासाने म्हणते. कधी कधी साशंकतेने ती म्हणते :''कदाचित बदलतीलसुद्धा । कधीपासूनचे असे परके मोसम । उलगडतील मनात । कुणाच्या तरी साध्याच शब्दांचे । नवे नवेच अर्थ । आणि उधळतील बेलगाम हे दिवस । पुन्हा अर्थपूर्ण बनून ।' ('कदाचित बदलतीलसुद्धा', दिवसेंदिवस) असह्य जिणे जगता जगता कथनकर्तीची 'मुळे' उघडी पडली असून तिचे झाड वाळून जाण्याचा धोका निर्माण झाला आहे. म्हणूनती म्हणते :''मला हवे असतात । दिवसेंदिवस उघड्याच पडत जाणाऱ्या । झाडाच्या मुळांवर । मूठभर माती लोटणारे हात ।' ('दिवस मोकळे लांबच लांब', दिवसेंदिवस) परंतु एकाकी, परके आणि निरर्थक जीवन जगताना तिची ही जिजीविषा मावळू लागते. मग ती म्हणते : ''अवेळी अंधारून आलं तरी । आपल्यासाठी कुणी पहाट घेऊन येईल । यावर माझ्या सारखाच विश्वास ठेवू नका. । (१९, तरीही)असे म्हणण्यामागे ती पुढील कारण देते-'माझेही तर । फिके झाले आहेत कधीपासून । शब्दांचे रंग । आणि उतरून गेली आहे । जगण्यावरचीच । मुसमुसती झळाळी ।' ('इथं हवा नाही', दिवसेंदिवस) आणि शेवटी मृत्यूचा स्वीकार करण्याच्या तयारीने ती म्हणते 'फाटो पायाखालची भुई । होत्याचं नव्हतं करत । नको असोशी । विस्कटलेलं जग । पुन्हा रचत जाण्याची । ('तुला टाळता येवोत', वाळूच्या पात्रात मांडलेला खेळ)

अनुराधा पाटलांच्या काव्यात 'कविता' हे एक महत्त्वाचे आणि अनोखे आशयसूत्र आहे. त्यांच्या काव्यात ही 'कविता' वाच्यार्थाने 'एक वाङ्मयप्रकार' म्हणून जशी येते तसेच ती व्यंग्यार्थाने एक प्रतिमा म्हणूनही येते. अनुराधा पाटलांच्या काव्यात स्त्रीचे एकाकीपण आणि गुदमरलेपण व्यक्त होत असल्यामुळे दाबल्या-दडपल्या गेलेल्या या स्त्रीला नाईलाजाने आणि अपरिहार्यपणे 'मौना'चा स्वीकार करावा लागला आहे. तिच्या पूर्व जीवनात तिच्या स्वप्नाविषयीच्या संवादात सहभागी होणाऱ्या जशा तिच्या सोबतिणी होत्या तशा आता कोणीच नाही. तिच्या सहचराशी तिचा संवाद होऊ शकत नाही. त्यामुळे लौकिक पातळीवर मौन बाळगण्याला पर्याय उरलेला

अनुक्रमणिका

नाही. परंतु ती आपल्या मनाशी मात्र संवाद साधू शकते. अनुराधा पाटलांची ही कविता म्हणजे कथनकर्तीचा आत्मसंवाद आहे. त्यामुळे या कवितेत 'मी' हे सर्वनाम जसे येते तसंच आपल्या मनाशी बोलताना मनाला उद्देशून 'तू, तुला, तुझे' ही सर्वनामेही येतात. ती आपल्या सहचराशी उघडपणे जरी बोलू शकत नसली तरी तिच्या या आत्मगत संवादात तो 'तू' या सर्वनामानिशी आलेला असतो. या कवितेतील 'तू' हा अनेकदा परमेशरही असतो. परंतु या कवितेत 'तू'ने संबांधिलेली माणसे प्रत्यक्षात कथनकर्तीच्या समोर नसतात. तिचे स्वत:शीच वोलणे, सहचराच्या (आणि परमेश्वराच्या) अनुपस्थितीत त्याच्याशीही बोलणे ही 'कविता' असते. ही 'कविता' कधी कथनकर्तीची सखी असते तर कधी ती तिच्या स्वत:ची प्रतिमा असते. कधी कधी सखी असलेली 'कविता' कथनकर्तीपासून दूर गेलेली असते आणि मग कथनकर्ती तिला संवादार्थ परत येण्यासाठी आवाहन करत असते. अनुराधा पाटलांच्या कवितेतील कथनकर्तीच्या सखीची किंवा तिच्या स्वत:चीच असलेल्या 'कविता' या प्रतिमेमुळे या कवितेला एक वेगळेपण प्राप्त झाले आहे.

अनुराधा पाटलांची कविता ही प्रामुख्याने मुक्त लयीतील कविता आहे. त्यांनी क्वचित छंदांचाही वापर केला आहे. परंतु त्यांचे छंदावर प्रभुत्व दिसत नाही. त्यांच्या छंदयोजनेत मात्रादोष असल्याचे जाणवते. तसेच त्यांच्या अनेक कवितांमध्ये आजच्या बहुतेक कवींप्रमाणे मुक्त लयीच्या योजनेत चरणांचे तुकडे हवे तसे पाडलेले आहते वस्तुत: हे चरण अभिव्यक्तीच्या दृष्टीने अर्थपूर्ण असायला हवे. काही कवितांमधील चरण हे अभिव्यक्तीला अर्थपूर्णता देणारे आहेत.

अनुराधा पाटलांनी दीर्घ आणि लघु अशा दोन्ही प्रकारच्या कविता लिहिल्या आहेत. त्यांची लघु कविता निश्चित स्वरूपाचा एकच एक अर्थ देत नाही. ती अनेकार्थी आणि अतिशय संदिग्ध असते; म्हणजेच अर्थांची अनेक वलये वाचकमनात उठवण्याची क्षमता तिच्यात असते. तसेच तिचा रचनाबंध पक्का, चिरेबंद आणि बांधेसूद असतो. त्यांच्या लघु कवितेचे रूप पु. शि. रेग्यांच्या लघु कवितेची किंवा गाथा सप्तशतीतील लघु कवितेची आठवण करून देते. या लघु कवितेच्या तुलनेत त्यांची दीर्घ कविता सैल रचनेची, अनेक ठिकाणी विस्तार करणारी, कधी कधी अनावश्यक तपशील देणारी असते. त्यांच्या कवितेची अभिव्यक्तिशैली अनवट स्वरूपाची नाही. त्यांच्या सुरवातीची फार थोडी कविता अनवट शैलीत -दुर्बोध वाटणारी-लिहिली गेली आहे. त्यांची कविता सकृद्दर्शनी साधी, सोपी आणि सरळ वाटत असली तरी तिच्यात अर्थांच्या अनेक पातळ्या दडलेल्या असतात. प्रथमवाचनात ती ज्या अर्थाचे प्रकटीकरण करते तो वाचकमनावर गाढ भावनिक संस्कार करणारा असतो.

या कवितेचा अभिव्यक्तिस्वर मंद्र असतो. एकाकीपणाने आणि मौनतेने दु:ख भोगावे लागण्याचा अनुभव, त्यातून जन्मलेली उदासीनता, घुसमट, निरर्थकत्वाची आणि परकेपणाची भावना, 'मनातल्या गावाचे' हळुवार, तरल असे स्वप्न, आजच्या गावाचे कारुण्यपूर्ण रूप, अशा सर्व गोष्टींच्या अभिव्यक्तीसाठी सुसंगत आणि अपरिहार्य असणारा हा मंद्रतेच्या पातळीवरचा भावनिक स्वर आहे. आजच्या विद्रोही आणि सामाजिक बांधिलकीच्या कवितेत लागणाऱ्या टिपेच्या स्वराच्या पार्श्वभूमीवर हा मंद्र स्वर वेगळेपणाने उठून दिसतो. अनुराधा पाटलांच्या कवितेत काही ठिकाणी सूक्ष्म असा उपहासाचाही स्वर लागतो. तो एखाद्यादुसऱ्या कवितेत कटुतेच्या पातळीवर जाताना दिसतो. त्यांच्या अनेक कवितांत चतुरोक्तीचीही योजना केलेली असते.ज्या शब्दसमूहामुळे कवितेची चालू असलेली भावनिक चाल अचानक बदलते व तिला अनपेक्षितपणे वेगळेच रूप प्राप्त होते आणि ज्यामुळे वाचकाला चकिततेचा अनुभव येतो, त्या शब्दसमूहाला येथे चतुरोक्ती असे म्हटले आहे.

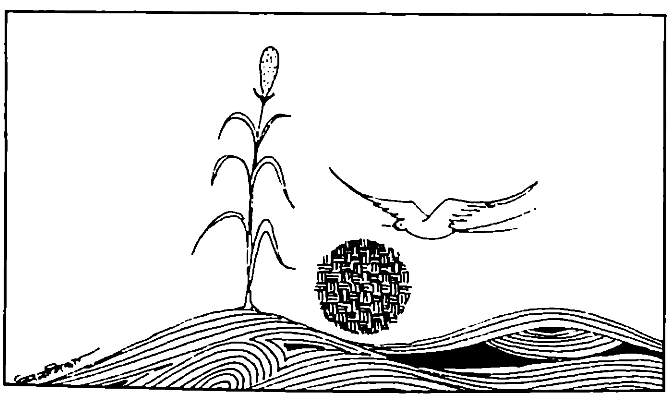
या कवितेच्या कथनकर्तीच्या जीवनाला ग्रामीण कृषिजीवनाचे एक आणि नागरी जीवनाचे दुसरे, अशी दोन दोन परस्परविरोधी केंद्रे असल्याचा उल्लेख आधी केला गेला आहे. तसेच या जीवनाला भावनांची, आणि जाणिवांचीही दोन केंद्रे आहेत. त्यांपैकी एक जीवनाला अर्थ देणारे, कृषिसंस्कृतीचा भाग असणारे, जीवनात आनंद, उत्साह निर्माण करणारे, व्यक्तीच्या निरागस, मुक्त जीवनाचे असून दुसरे 'उगीचता' प्राप्त निरर्थकतेचा, परकेपणाचा प्रत्यय देणारे आणि त्यामुळे एकाकी, उदास असलेल्या अशा दु:खी जीवनाचे आहे. या दोन परस्परविरोधी केंद्रांशी संलग्न असणाऱ्या भावनांच्या अभिव्यक्तीसाठी स्वाभाविकपणे विरोधन्यासात्मक अशा रचनाबंधाची आणि विरोधन्यासात्मक प्रतिमांची योजना या कवितेत केली जाते. तसेच या कवितेत कथात्म प्रतिमांचीही विपुलतेने योजना केली गेली आहे. कथात्म प्रतिमेत एखादी कथा किंवा एखादी घटना अतिसंक्षिप्त रूपात मांडलेली असते. त्यांच्या कवितेतील या कथात्म प्रतिमा म्हणून येणाऱ्या कथेला किंवा घटनेला एक भावनिक सूर असतो. त्यात एक नाट्य असते. आणि या प्रतिमेशी संलग्न असणारे हे दोन्ही विशेष संपूर्ण कवितेला अर्थ देत समृद्ध बनवत असतात. त्यांच्या कवितेतील कथात्म प्रतिमेच्या उदाहरणाने हे स्पष्ट करता येईल. 'मी पाहते कोणत्याही शेतकऱ्यासारखी । कपाळावर हात घेऊन । मातीच्या डोळ्यांनी भरल्या आभाळाकडे पण

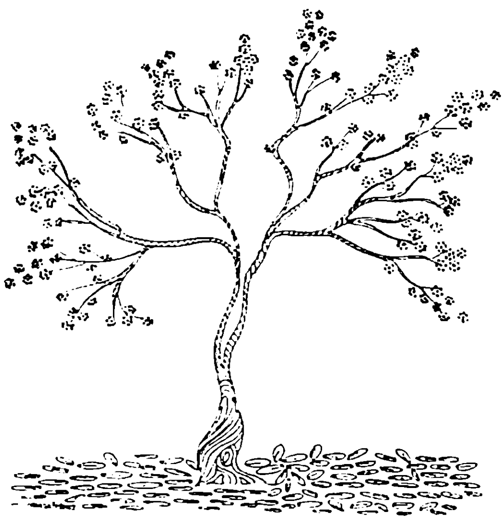
पुढंच सरकतात ढगांच्या सावल्या । दुसऱ्याच कोणत्या तरी चैतन्यापाठी ।' (क. क्र. ९, तरीही) या प्रतिमेत पावसाची आतुरतेने वाट पाहणाऱ्या शेतकऱ्याचे चित्र उभे केले आहे. पावसाची दीर्घकाळ वाट पाहणे, पाऊस न येणे, त्यामुळे शेतात पेरणी करता न येणे, गुराढोरांची होणारी उपासमार, पिण्याच्या पाण्याचे प्रश्न, अशी परिस्थिती निर्माण होणे, मग ढगांचे आगमन, आता पाऊस पडेल अशी वाटणारी आशा, आणि ढगांचे पुढे निघून जाणे आणि त्यामुळे निर्माण होणारी हताशता, हे सर्व घटनाक्रम आणि तत्संलग्न भावना आणि त्यातील ताण या प्रतिमेत एकवटलेले आहेत. हे सर्व कवितेच्या स्थायी भावनिक स्वराला आणि त्यातील जाणिवांना अर्थपूर्ण बनवतात. अशा कथात्म प्रतिमेची विपुल योजना हा अनुराधा पाटलांच्या काव्यरूपाचा एक लक्षणीय विशेष आहे.

अनुराधा पाटलांच्या कवितेचा जाणीवव्यूह हा विशिष्ट संस्कृतीशी निगडित आहे. ज्या संस्कृतीचा एक भाग निसर्गसंलग्न कृषिसंस्कृतीचा असून दुसरा आधुनिक जीवनपद्धतीतून घडलेल्या नागरसंस्कृतीशी आहे. या दोन्ही भागांत कसलेही नाते प्रस्थापित झालेले नाही, अशा संस्कृतीतून त्यांची कविता जन्मली आहे. यंत्रप्रधान, विज्ञाननिष्ठ, आधुनिक नागरसंस्कृतीविषयी कुठल्याही आधुनिकतावादी कवीप्रमाणेच अनुराधा पाटलांच्याही प्रतिकूलतेच्या जाणिवा आहेत. फरक इतकाच की आधुनिकतावादी कवी या संस्कृतीबद्दल विद्रोहाच्या, नकाराची तीव्र भावना प्रकट करतात. असा विद्रोह, निषेध हे अनुराधा पाटीलांच्या कवितेचे केंद्र नाही. आधुनिक नागरजीवन जगत असताना अटळपणे भोगाव्या लागणाऱ्या भावना आणि त्यांच्याशी संलग्न असणारे दु:ख हे या कवितेचे केंद्र आहे. या भावना आणि त्यांच्याशी निगडित असणारे दु:ख मुकेपणाने, सोशिकतेने स्वीकारणाऱ्या आणि भोगणाऱ्या स्त्रीचे चित्र या कवितेत रेखाटले गेले आहे. असे असले तरी अनुराधा पाटलांची कविता मानवी जीवनाची मूलभूत, नैसर्गिक निरर्थकता आणि त्यातून प्रसवणारा एकाकीपणा, परात्मता, याचा वेध घेत नाही. ती विशिष्ट काळाच्या संस्कृतीशीच संलग्न राहते. त्यामुळे तिची ऐतिहासिकता नष्ट होऊन ती सार्वकालिक, वैश्विक बनत नाही. तसेच तिला अतिभौतिकीय पातळीही लाभत नाही. ही या कवितेची मर्यादा आहे.

त्यांच्या 'दिगंत' (१९८१) या पहिल्या संग्रहात निर्मितीतील नवेपणाच्या खुणा काही प्रमाणात दिसतात. परंतु त्यांना स्वत:च्या जाणीवव्यूहाचा शोधही या पहिल्याच संग्रहात लागला असल्याचे दिसते. त्यांच्या 'तरीही'(१९८५) या दुसऱ्या आणि 'दिवसेंदिवस' (१९९२) या तिसऱ्या संग्रहात मात्र त्यांची जिवंत, अर्थसमृद्ध कविता भेटते. त्यांच्या 'वाळूच्या पात्रात मांडलेला खेळ' (२००५) या चौथ्या संग्रहापासून त्यांची कविता बऱ्याच प्रमाणात पुनरुक्तीच्या आवर्तात सापडली असल्याचे जाणवते. त्यांनी या संग्रहापासून आत्मपर कवितेबरोबरच वस्तुपर कविता लेखनालाही प्रारंभ केलेला दिसतो. परंतु अशा प्रकारच्या काव्यलेखनात त्यांना त्यांच्या आत्मपर कवितेइतके यश अजून तरी लाभलेले नाही. त्यातली बरीच कविता विधानात्मक स्वरूपाची, भावनिकदृष्ट्या कोरडी आणि काही प्रमाणात स्त्रीवादाच्या विचारप्रणालीच्या प्रभावाखाली गुदमरलेली अशी वाटते. परंतु अनुराधा पाटील या आवर्तपणातून बाहेर पडतील आणि त्यांच्या जाणीवव्यूहाला नवे धुमारे फुटतील अशी अपेक्षा त्यांची 'वाळूच्या पात्रात मांडलेला खेळ' या नंतर लिहिलेली आणि असंगृहित असलेली कविता देते.

■ **डॉ. सुधीर रसाळ**
१००, श्रेयनगर,
नवा उस्मानपुरा,
औरंगाबाद, ४३१००५
भ्रमणभाष : ९८८१४००३५०





कविता आणि मी

अनुराधा पाटील

■

खरं तर कुठल्याही सर्जनशील गोष्टीचा निर्मितीक्षण नेमकेपणानं सांगता येणं कठीण असतं. कवी - लेखक आणि त्यांची निर्मिती - प्रक्रिया उलगडणंही तसं अवघडचं असतं. कारण दृष्य स्वरूपात जाणवणाऱ्या गोष्टीच फक्त लिखाणात उमटतात असं नसतं. अंतर्मनात अनेक दिवस अनेक घटना, गोष्टी त्यांतली अस्वस्थता आणि एक प्रकारची अगतिकताही मनात मुरत जाते, बऱ्याचदा वेगळ्याच आशयात आणि आकृतीबंधात हे सगळं कागदावर उतरतंही. पण हेच सारं म्हणजे कविता असं म्हणता येत नाही. ठरविक साचाची उत्तरं इथं कामात येत नाहीत. शिवाय सगळं अदृष्यातून येतं; आपोआपच शब्द, ओळी आपल्याला समोर दिसत राहतात असं म्हणणं सुद्धा धाडसाचंच आणि अर्धवट खोटंही ठरू शकतं. मात्र त्याची मुळं आपल्या जगण्यात खोलवर रूतलेली असतात यात काही शंका नाही.

आज लेखक किंवा कवी म्हणजे काय हे कळायला लागण्यापूर्वीचं लहानपण आठवतं, तेव्हा लक्षात येतं की, घरात आणि आसपास कुठंही वाङ्मयीन म्हणता येईल असं वातावरण नव्हतं. जिथं मुलींसाठी शाळेचाच काय पण कोणताही खर्च ही चैनीची बाब असते आणि आल्या तर दोन रेघा ओढता याव्यात एवढाच उद्देश असतो. खेड्यातल्या अशा ज्या सामाजिक, आर्थिक आणि जातीच्या स्तरावर मी वाढत होते, तिथं अशा गोष्टींना काही महत्त्वही नव्हतं. अक्षर ओळख झाल्यापासून हातात पडेल ते मी वाचत असायची. मुलगी असूनही मी वडिलांची थोडी लाडकी होते. ते मला त्यांना माहीत असलेली भारूडं, अभंग, देवादिकांची कुठलीतरी जुनीपानी गाणी म्हणून दाखवत. माझ्याकडून पाठ करून घेत. शिवाय आई, आजी, शेजारपाजारच्या आत्या, मावश्या जात्यावर दळताना ओव्या, गाणी म्हणत. खूपदा मला सकाळी जाग यायची ती जात्याच्या आवाजाने किंवा दारात नाचत खड्या आवाजात गाणं म्हणणाऱ्या वासुदेवाच्या आवाजाने. शिवाय खेड्यातले सणवार, त्या त्या प्रसंगी म्हटली जाणारी गाणी, भुलाबाई, गौराई, श्रावण महिन्यात केवडेसराला पाणी घालणे, कार्तिकात दीपदान करणे, आखाजीला (अक्षयतृतीयेला) झोके खेळणे, लग्न, मांडव अशा अनेक प्रसंगांना गाण्यांचा, उखाण्यांचा संदर्भ असायचा. एवढंच काय तिथले अत्यंत शोकाचे, दुःखाचे प्रसंगसुद्धा गाण्यातच रडून व्यक्त व्हायचे. या सगळ्याच गोष्टींचा माझ्या जडणघडणीत मोलाचा वाटा आहे.

लग्नापर्यंतचं माझं आयुष्य खेड्यातच गेलं. ज्या वयात अनुभव तीव्र, उत्कट होतात, संवेदनांचा परिणाम खोलवर व्हायला लागतो त्या वयात माझं आयुष्य पूर्णपणे खेड्यातल्या वातावरणाशी एकरूप झालं होतं. त्यामुळेच नंतरच्या आयुष्यातही कविता लिहिताना इथली मुळं आणि माणसं कवितेत आपोआपच येत गेली.

> **''माझ्यापेक्षा वेगळी नसते**
> **पायांना पानं बांधून**
> **इथली कोणतीही आई''**

किंवा

> **''कपाळावर हात घेऊन**
> **मातीच्या डोळ्यांनी**
> **भरल्या आभाळाकडे पाहणारा''**

इथला अभावग्रस्त समूही मी सहज पण नकळत मांडला.

कारण मी पण आसपासच्या असंख्य दरिद्री, अभावग्रस्त लोकांमधलीच एक होते. या अभावांचा अनुभव किती यातनांनी भरलेला असतो ते मी लहानपणापासून पाहत होते. पुरूषांची

असाहाय्यता, आयांचं मन पिळवटून टाकणारं रडणं, पाऊसपाणी नाही म्हणताना काळवंडून जाणारे लोक, आणि भर पावसात घरादाराचीच नदी झाल्यानं हवालदिल होणारे जनसमूह, डॉक्टरी इलाजावाचून मृत्यूच्या दारी पोहोचणाऱ्या आयाबाया आणि सगळ्याच नातेसंबंधाचं करूण रूप रोजच पाहत होते. असं म्हणतात की, लहानपणाच्या मधुर आठवणी संपूर्ण आयुष्यालाच एक संदर्भ मिळवून देत असतात आणि अशा आठवणीच्या आधारानं पुढे जगण्याचं कठीण कार्य सोपं होऊन जात असतं. पण माझ्या बालपणानं मला जगणं कोणत्याही काळात कुणासाठीही एक सतत संघर्षच असतो, मग त्याची रूपं कशीही असोत एवढं जरूर शिकवलं. माझं आयुष्य किंवा मीही विशेष वेगळी गोष्ट नाहीये तर या विशाल भूमीचा एक मोठा हिस्सा असलेल्या भारतीय स्त्रीचंच एक प्रातिनिधिक असं रूप आहे. इथल्या भूमीशी निगडित, इथल्या सुखदुःखांनी बनलेली एक सामान्य स्त्री आहे याचं भान या जगण्यानेच मला दिलं आहे.

कवितेसोबत जगणं तसं खूप कठीण आहे. पण कवितेशिवाय जगणं माझ्यासाठी आणखीच अवघड आहे. खेडं असो की शहर, बाळपण असो की तरूणपण, अनेक गोष्टींना तोंड देणं माझ्यासाठी अपरिहार्य होतं. माझी कविता या प्रवासात माझ्या सोबत राहिली आहे. मला माहीत आहे की आयुष्य सुखदुःखांनी भरलेलं असतं. पण माझ्यासाठी सुख तसं कायम भविष्यातला संदर्भ बिंदू म्हणूनच राहिलं आहे आणि दुःख हे वर्तमान वास्तव. या वास्तवापासून कविता वेगळी राहूच शकत नव्हती. हळूहळू मला समजू लागलं की कविता फक्त दुःखाचं शब्दांकन नाहीये, तर ती जगण्याच्या प्रक्रियेत जगणं सहज करणारा, सरळ सोपं बनवणारा, सगळ्या आतबाहेरच्या गुंतागुंतीला एका मर्यादेपर्यंत सोडवू शकणारा एक छोटासा प्रयत्न आहे. आणि या साऱ्याच गोष्टींना समजून घेण्याचा, सोडवण्याचा एक पर्याय आहे, तो म्हणजे माणसांवर विश्वास ठेवणं, त्यांच्यावर प्रेम करणं, करूणेच्या दिशेनं दोन पावलं चालत जाणं. संबंधांना नीट समजून घेता आलं तर करूणेच्या सावलीची जाणीव होणं अशक्य नव्हतं. माझ्या कवितेनं या दिशेनं थोडाफार जरी प्रवास केला, तर अनेक गोष्टी सोप्या होतील असं वाटत होतं. माझा प्रयत्न तर आजवर तोच राहिलाही आहे.

मी कवितेचा शास्त्रशुद्ध असा काही अभ्यास केलेला नाही. त्यामुळे आशय, शैली, प्रतिमा, प्रतिकं याबद्दल मला काही बोलता येणार नाही. कवितेचा आशय किंवा ती लिहिण्यामागची कारणंही फारशी स्पष्ट करता येणार नाहीत. कारण खूपदा आपले आणि इतरांचे अनेक अनुभव, प्रसंग, त्या त्या वेळेस सोसलेल्या वेदना केव्हातरी कविता बनून येतात. कविता लेखनाच्या प्रेरणा किंवा वातावरण काहीही असलं तरी आपली व्यक्तिगत सुखदुःखं बाहेरच्या इतरांच्या पटावर नकळत ठेवली गेलेली असतात. ती तशी ठेवून कवीला थोडंफार बोलता येतं. आतून बाहेर असा हा प्रवास असला तरी मूळात तो आत्मनिष्ठच आहे. शिवाय आपण आज आता कविता लिहितो म्हटलं तरी त्याची मुळं खूप लांबवर मागे-पुढे गेलेली असतात. खूपदा कवितेशी संबंध नसलेली माणसं, स्थळं मनासमोर वावरत असतात, उदाहरणार्थ,

''आणि कानात भरून राहतो
रात्री बेरात्री पत्र्यांवर पडणाऱ्या
पावसासारखा
बेचैन करणारा आवाज...''

किंवा

''वाळूवर सांडणाऱ्या पाण्यासारखं
आयुष्य
झिरपून जातंय ओंजळीतून...''

किंवा

''आणि मागीन
मला वदलताच येणार नाही
अशा अंतिम यथार्थाला
स्वीकारण्याचं बळ''

असं जेव्हा मी लिहिते तेव्हा नजरेसमोर नेमकं काय असतं? डोळ्यांसमोर तसं काही नसतं, पण मनात लहानपणी कुठंतरी रूजलेले नदीचे प्रवाह, तासन् तास वाळूवर बांधलेली घरं, असं काही अव्यक्त पातळीवर असतं. रात्री बेरात्री पत्र्यांवर पडणारा पावसाचा आवाज आज माझ्या कवितेत दुसऱ्या कुठल्यातरी संदर्भात येतो पण त्याच्याशी बांधल्या गेलेल्या खूप गोष्टी असतात. पावसानं लावलेली झड, आठ-आठ दिवस घरात तेलाचा थेंबही नाही म्हणून नुसतीच उकडलेली भाजी आमच्या समोर ठेवून पाण्याच्या आधारानं पोट भरणारी आई, चिमणीच्या भकास उजेडात चुपचाप बसलेली भावंडं, तलफ आली तर पुन्हा कामास येईल म्हणून उरलेलं बिडीचं थोटूक नुसतंच पाहून ठेवून देणारे वडील, अशा असंख्य गोष्टी आठवतात आणि आजही, इतक्या दूरवर आल्यावरही व्याकूळ करतात. पत्र्यांवर पडणारा पावसाचा आवाज असा कळत नकळत थेट माझ्या आयुष्याशी जोडला गेलेला असतो. त्यामुळे 'अंतिम यथार्थाला स्वीकारण्याचं बळ...' मागताना कालची, आजची, उद्याचीही सुखदुःखं माझ्यासमोर असतात

अनुक्रमणिका

आणि माहीत असतं की, लाखो लोकांच्या जगण्याची, आयुष्याची गोष्ट यापेक्षा वेगळी नसते.

आज ज्या समकालीन मराठी साहित्याच्या जगात मी वावरतेय, तिथं मी कुठं आहे हे तर मला सांगता येणार नाही. पण मी स्वतःला मराठी साहित्याच्या मध्यवर्ती प्रवाहातली, स्वतःचा चेहरा शोधण्यासाठी सतत संघर्ष करणारी एक कवयित्री मानते. माझ्या समकालीन ज्या कवयित्री आज लिहीत आहेत, त्यातल्या काही मला आवडतात. कधी कधी आपल्या लिखाणानं चकितही करतात. पण त्यांच्या प्रभावापासून मी स्वतःला शक्यतो बाजूला ठेवण्याचा प्रयत्न करते. माझ्या काही समकालीन कवयित्री स्त्रियांच्या संदर्भात, सामाजिक प्रश्नांविषयी लिहीतही आहेत. स्वतः आपण यात कुठं आहोत, इतरांपेक्षा आपल्या कवितेचं वेगळेपण काय आहे याबद्दल बोलणं थोडं अवघड आहे. या सगळ्याच गोष्टी बाई म्हणून आणि कवी म्हणूनही मला अस्वस्थ करतात. पण मी तसं लिहीत नाही यांची कारणं कदाचित मी खेड्यात जगलेल्या आयुष्यात, तिथल्या संस्कारांनी घडलेल्या माझ्या स्वभावात असावीत. कोणत्याही अर्थानं व्यक्तिस्वातंत्र्याची कल्पना खेड्यात रूजणारी नसते. खूपदा शोषक आणि शोषित एकाच परिस्थितीचे बळी असतात. तिथले सगळेच भावबंध भोवतालच्या अनेक गोष्टींवर अवलंबून असतात. एक लवचीक समजूतदापणा, सोशिकपणा हा तिथल्या जगण्याचा कणा असतो. नाइलाजानं का असेना पण एक-दुसऱ्याची सोय-गैरसोय पाहणं, एका मर्यादित अर्थानं आवश्यक ठरतं. स्त्रीचं स्वतंत्र म्हणून काही आयुष्य आहे हे आजही तिथं कुणाच्या मनात येणार नाही. जगण्याबद्दलच्या, अभावांच्या, विनाशाच्या, अटळ परिस्थितीच्या आणि समंजस स्वीकारशीलतेच्या परिघात तिथलं जगणं कळत नकळत बांधलं गेलेलं असतं. कदाचित यामुळेही असेल, पण माझी कविता आहे तेच, तसंच मांडते. बदलण्याची भाषा ती करत नाही. ती इतरांपेक्षा चांगली की वाईट, वेगळी की चाकोरीतली हे मला सांगता येणार नाही.

कविता सुचण्याचा, लिहिण्याचा आणि ती तशीच का आहे हे सांगण्याचा एक प्रयत्न मी इथं केलाय. खरं तर मी स्वतःबद्दल किंवा कवितेबद्दल बोलणं टाळत असते. इतरांच्या नजरेतून स्वतःकडे पाहता येतं का असाही विचार मनात असतो. माझं बालपण सगळं खेड्यात गेल्यामुळे स्वाभाविकपणानं तिथल्या वातावरणाचे, सांस्कृतिक संचिताचे संस्कार माझ्यावर झाले आहेत. त्यामुळे एक प्रकारची स्वीकारशीलता माझ्या कवितेत दिसते. मानवी जगण्यातली अगतिकता आणि दुःखांचा समंजस स्वीकार माझी कविता सहजपणानं करते. चेहरा नसलेल्या आणि स्वतःच्या अस्तित्वाची काही एक दखल, स्वतःला आणि इतरांनाही असण्याची जाणही नसणाऱ्या बाया माझ्या कवितेत सावलीसारख्या धुसरपणानं वावरत असतात. मी त्यांच्यातूनच आलेय, त्यांच्यातलीच एक आहे या गोष्टीचं भान आजच्या माझ्या प्रौढ आणि विविध प्रकारांनी जाण आलेल्या मनाच्या तळाशी कायम असतं. माझ्या मुळांशी ते मला बांधून ठेवतं. माझ्या पिढीतल्या आणि पुढच्या पिढीतल्याही कवयित्रींमध्ये आणि माझ्यामध्ये इथूनच वेगळी वाट सुरू होते. तरीही एकाच काळात जगण्याचा, त्यातल्या संघर्षाचा, आणि बदलांचा एक समान धागा बाई म्हणून त्यांच्यात आणि माझ्यात बांधलेला आहे असं मला वाटतं.

▮ अनुराधा पाटील
११९, म. गांधीनगर,
स्टेशन रोड,
औरंगाबाद - ४३१ ००५
दूरध्वनी : ०२४०-२३२१५४६

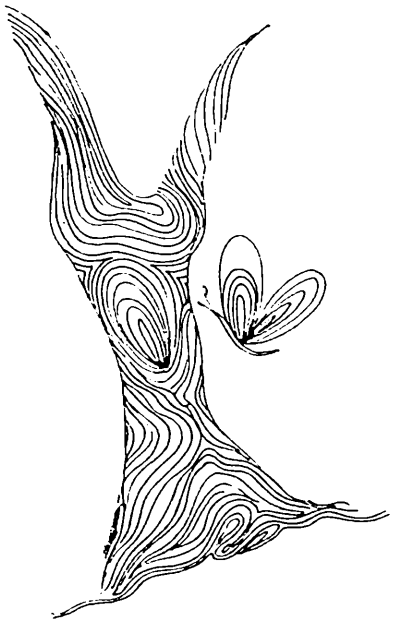
।। मनःपूर्वक आभार ।।

हा विशेषांक तयार करण्यासाठी नेहमीप्रमाणे फार कमी वेळ मिळाला. पण डॉ. मंगला वरखेडे, डॉ. रमेश वरखेडे, डॉ. प्रभा गणोरकर यांनी खूप मदत केली. या अंकासाठी अगदी आठवडाभरात डॉ. मंगला वरखेडे, डॉ. रमेश वरखेडे, डॉ. सुधीर रसाळ, डॉ. प्रभा गणोरकर, अनुराधा पाटील, साधना बहुळकर, चंद्रकांत भोंजाळ, कविता महाजन, नीरजा, कल्पना दुधाळ, डॉ. चित्रा म्हाळस, भाग्यश्री पेठकर, वैशाली नवघरे यांनी आपापले लेखन दिले. चित्रकर्ती चित्रगंधा सुतार यांनी चित्रे दिली, ऐनवेळी चित्रकार सागर सुतार यांनी मदत केली. या सर्वांच्या सहकार्यामुळेच हा अंक वेळेवर प्रकाशित होत आहे. या सर्वांचे मनःपूर्वक आभार.

ॲक्टिव्ह कॉम्प्युटरर्सने अत्यंत कमी वेळात सुंदर मांडणी, सजावट, अक्षर जुळवणी व सुबक मुद्रण केले. त्यांचेही मनःपूर्वक आभार.

▮ संपादक

अनुक्रमणिका



माझी कथा यात्रा

मूळ लेखन - मन्नू भण्डारी
मराठी अनुवाद - चंद्रकांत भोंजाळ

■

माझ्या कथा यात्रेच्या आरंभाबिंदूचा विचार मनात येताच डोळ्यासमोर मी पाहिली कथा लिहिली तो काळ उभा राहातो. एम. ए. ची परीक्षा उत्तीर्ण होताच मी कोलकत्त्याच्या बालीगंजसदन मध्ये शिकवायला सुरूवात केली होती. त्या शाळेच्या व्यतिरिक्त मी त्यावेळच्या कोलकत्त्यातील 'अनामिका' या प्रसिद्ध नाट्यसंस्थेशी जोडली गेले होते. 'अनामिका' ही संस्था हिंदी नाटकांचे प्रयोग करण्यासाठी आणि इतर सांस्कृतिक कार्यक्रम करण्यासाठी प्रसिद्ध होती. त्यांचे कार्यक्रम सतत होत असत. ज्या भावाच्या आणि बहिणीच्या घरी मी राहिले होते, तिथे सगळ्या सोई सुविधा उपलब्ध होत्या आणि माझ्यावर जबाबदारी अशी कोणतीही नव्हती. त्यामुळे मी इतर काहीतरी करण्यासाठी धडपडत असे. मी कोलकत्त्याला जाण्याच्या आधीच श्रीयुत भंवरमलजी सिंधी यांच्या नेतृत्वाखाली मारवाडी समाजामध्ये समाज सुधारणेची क्रांतीकारक चळवळ सुरू झालेली होती. त्यामध्ये माझ्या मोठ्या बहिणीचा सुशीलाचा पुढाकार होता. त्यासाठीच ती प्रसिद्ध होती. तिचं कार्य अजूनही चालूच होतं... याचाच अर्थ वातावरणात एक प्रकाराचा जिवंतपणा होता... आणि काहीतरी करण्याची इच्छा माझ्या मनांत होती. अगदी काहीच नाही तर साहित्याच्या क्षेत्रात राहाण्याची तरी माझी इच्छा होती. वाचण्याची आवड घरात आणि बाहेरही मित्रांमध्ये सगळ्यांनाच होती... सगळेजण खूप वाचत असत. चर्चा आणि वादविवाद ही खूप होत. पण हे सगळं मन रमविण्यासाठीच चाललेलं होतं. त्यात आमचा वेळही छान जात असे. अशा वातावरणात कुणाचंही मार्गदर्शन नसताना, प्रोत्साहन नसताना मी माझी पहिली कथा 'मैं हार गई' कशी लिहिली हे माझं मलाच माहिती नाही. मी कथा तर लिहिली, पण ती कुणास दाखवावी हेच समजत नव्हतं. कथा वाचायला देऊन मार्गदर्शन मिळवावं असं कुणीही परिचयाचं नव्हतं. सेंगरजी (मोहनसिंह सेंगर) हे त्यावेळी 'नया समाज'चे संपादन करीत होते आणि त्यांची संध्याकाळ ही बहुतेक करून माझ्या बहिणीबरोबर आणि जीजाजींबरोबरच जात असे. पण संकोचामुळे माझी त्यांच्याशी बोलण्याची हिंमतच होत नव्हती. पण लिहिलेली कथा 'स्वस्थ' बसूही देत नव्हती. शेवटी संकोच सोडून मी ती कथा 'कहानी' या मासिकासाठी पाठवून दिली. आणि श्वास रोखून मी त्यांच्या उत्तराची प्रतिक्षा करीत राहिले. कितीतरी दिवस उलटले पण त्यांच्याकडून काहीच उत्तर आले नाही. पण 'माझ्या कथेचं काय झालं?' असं त्यांना रिमांईडर पाठवून विचारायची हिंमत होईना. त्यांनी जर कथेबाबत काही विचार केला असताच तर त्यांनी उत्तर दिलंच असतं. असंही वाटत होतं. त्यांनी माझी कथा केराच्या टोपलीत टाकली असावी. पण ते उत्तर तरी काय देणार होते? मग मी कथेबाबत विचार करणंच सोडून दिलं. मी कथा लिहिली होते हेच जवळ जवळ विसरले. तेंव्हाच भैरव प्रसाद गुप्त यांचं उत्तर आलं. त्यांनी पत्रातून माझ्या कथेचं खूप कौतुक केलं होतं. आणि पुढच्या अंकात ती कथा छापलीही गेली.

मासिकात छापलेली आपली कथा पाहणं हा माझ्यासाठी रोमांचक अनुभव होता. त्यानंतर कितीतरी महत्त्वपूर्ण प्रसंग माझ्या आयुष्यात घडले पण तसं थ्रिल, तसा रोमांच मी त्यानंतर कधीही अनुभवला नाही. माझ्या कथेवर बनलेला 'रजनीगंधा' हा चित्रपट. त्याचा सिल्व्हर जुबली साजरा होणं. 'धर्मयुग'मध्ये क्रमश छापली गेलेली 'आपका बंटी' ही कादंबरी. त्यावरच्या वाचकांच्या वृत्तपत्रातून त्याची आलेली परीक्षणं. पण तसा अनुभव मला पुन्हा कधीही आला नाही हे मात्र खरं.

आज विचार करते तेव्हा आश्चर्य वाटतं की, कथा लिहिताना मनांत दुविधा होती. संकोच होता. आपण जे काही लिहिलंय ते बरं म्हणण्याच्या लायकीचं तरी आहे कां या बाबत

विश्वास वाटत नव्हता. पण तीच कथा छापून येताच मन आत्मविश्वासाने ओसंडून गेलं. मला वाटू लागलं की, माझी फक्त कथाच छापली गेलीय असं नाही तर वाचकांनी एक प्रकारे मला स्वीकारलय. माझ्या अस्तित्वाचा स्वीकार केलाय. आपली एक विशिष्ट ओखळ निर्माण झालीय. स्वीकृतीच्या आश्वासनामुळेच आत्मविश्वासात एक प्रकारची धार येते.

कितीतरी वेळा माझ्या मनांत विचार येतो की, जर माझी कथा साभार परत आलेली असती तर मी पुढे लिहीत राहिले असते कां? की, माझा छंद मी सोडून दिला असता. कारण जेंव्हा मी मागे वळून पाहाते तेंव्हा असं लक्षात येते की त्यावेळी लिहिण्यासाठी म्हणून एक प्रकारचा उत्साह होता. बेचैनी होती. आग्रह होता. हा उत्साह भैरवजींनी कौतुक केल्यावर आणि वाचकांची पसंती कळाल्यावर द्विगुणीत झाला होता. पण तो केवळ उत्साहच होता. मनांत घोळणाऱ्या घटना गोष्टीमध्ये गुंफून सांगण्याचा. त्यामागे एखादा गंभीर विचार किंवा जबाबदारीची जाणीव वगैरे असं काहीही नव्हतं. पण कोणत्याही अडचणी शिवाय दोन तीन कथा छापून आल्यानंतर आणि वाचकांच्या अधिकतर प्रशंसात्मक प्रतिक्रिया आल्यावर मात्र मी कोणत्याही संकोचाशिवाय आत्मविश्वासाने कथा लिहू लागले. इथं एक गोष्ट सांगावयास हवी की, या कथांबरोबर माझा फोटो छापला गेलेला नव्हता. आणि माझ्या नावामुळे वाचकांचा गोंधळ होऊन बहुतेकांनी मला पत्र लिहिताना 'प्रिय भाई' असंच संबोधलं होत. मला खूप हसू आलं. पण एका गोष्टीचा आनंदही झाला की, हे कौतुक मी स्त्री आहे म्हणून होत नसून, कथा खरचंच आवडल म्हणून केलं जातंय. माझा फोटो कथेबरोबर छापला जाऊ लागल्यावर लोकांचा हा गैरसमजही दूर झाला होता. तोपर्यंत मी एका बैठकीत कथा लिहीत होते. अगदी सहजपणे. कलात्मकता, शैली, प्रतिमा, प्रतीकं वगैरे गोष्टी माझ्या कल्पनेपलिकडच्या होत्या. पण एक प्रकारचा उत्साह होता. आणि ज्यांच्या आयुष्यातील घटनांविषयी लिहावं असं वाटत होतं ती सगळी माणसं ओळखीची होती. त्यांना कथेत गुंफून वाचकांसमोर मांडण्यासाठी मनाची तगमग होत होती. सुरूवातीच्या कथा याच उत्साहात लिहिल्या गेलेल्या आहेत.

सात कथा लिहिल्यानंतर माझी राजेंद्र यादव यांच्याशी ओळख झाली आणि दोनचार भेटीनंतर ओळखीचं रूपांतर मैत्रीत झालं. त्यावेळी आमच्या मैत्रीचा आधार मुख्यतः लेखन हाच होता. राजेंद्र माझा कथा ऐकत आणि त्यावर चर्चा करीत असत. ते मला सूचनाही करीत. पण मला त्यांचे काही मुद्देच पटत. कारण त्यांच्या काही सूचना ह्या माझ्या कल्पनेपलिकडच्या होत्या. माझ्या कथा साध्या, सहज आणि पारदर्शी असते. (तुम्ही त्यांना निरर्थकही म्हणू शकता) आणि राजेंद्रजींच्या सूचना मोठ्या नाट्यपूर्ण असत. पण मला कथे संबंधात त्यांच्याशी वाद घालण्याइतपत समज आलेली होती. काहीही असो राजेंद्र यांच्या सूचना असोत किंवा त्यांच्याशी झालेले वाद असोत त्यामुळे मी कधीही निराश झाले नाही. उलट मला प्रोत्साहनच मिळालं आणि माझ्या मगदुराप्रमाणे मी कथा लिहीत राहिले. त्या छापूनही येत राहिल्या.

१९५७ मध्ये 'मैं हार गई' या शीर्षकाने 'राजकमल' प्रकाशनातर्फे माझा पहिला कथासंग्रह प्रकाशित झाला. 'कहानी' सारख्या प्रतिष्ठीत मासिकात पहिली कथा छापुन येणं आणि 'राजकमल' सारख्या मोठ्या प्रकाशनाकडून पहिला कथासंग्रह प्रकाशित होणं. या गोष्टींचं महत्त्व त्यावेळस मला फारसं वाटलं नव्हतं. असं आज मागे वळून पाहाते तेंव्हा लक्षात येतंय. १९५७ मध्ये अमृतरायजींनी इतर काही लेखकांच्या मदतीने अलहाबाद इथं मोठ्या स्तरावर प्रगतीशील लेखकांचं एक संमेलन आयोजित केलं होते. त्यात सर्व पिढीतील लेखकांचा सहभाग होता. त्यांचं निमंत्रण आल्यावर मी खुपच भारावले होते. पण हे मात्र खरचं की, राजेंद्र यांची सोबत मिळाली नसती तर त्या संमेलनास मी एकटी कधीच गेले नसते. कथा लिहिणे त्या छापल्या जाणे आणि एक संग्रह प्रकाशित झाल्यावरही मी स्वतःला कथाकार समजत नव्हते. त्यामुळे साहित्य संमेलनात भाग घेण्याचं धारिष्ट माझ्यामध्ये नव्हतं. तिथे पहिल्यांदा मोहन राकेश, कमलेश्वर, रेणु, अमरकांत आणि नामवरजींशी गाठ पडली होती. कमलेश्वरजींना मी त्या संमेलनात झपाटल्यासारखं काम करतानाही पाहिलं होतं. महादेवी वर्मा आणि हजारीप्रसाद द्विवेदी यांची अद्‌भूत आणि अविस्मरणीय भाषणंही ऐकली होती. या सगळ्यांचा उत्साह बघीतला होता. वेगवेगळ्या परिसंवादातून त्यांचे विचार ऐकायला मिळाले होते. परतल्यानंतर काही दिवसांनी राकेशजी आणि कमलेश्वरजींशी पत्रव्यवहार देखील सुरू झाला होता. कमलेश्वर्जींनी आपल्या नव्याने सुरू केलेल्या 'श्रमजीवी प्रकाशना'साठी पुस्तक मागितल्यावर मी त्यांना आपल्या दुसऱ्या कथासंग्रहाची 'तीन निगाहों की एक तस्वीर'ची फाईल पाठवूनही दिली होती. आणि १९५८ मध्ये माझा दुसरा कथासंग्रह प्रकाशितही झाला होता. याबरोबरच मला या लोकांच्या समूहात आपण सामील झालो आहोत असं वाटू लागलं होतं. माझ्या मनांमध्ये एक नवीन जग आकार घेऊ लागलं होतं.

राजेंद्रजींच्या मैत्रीची दिशा हळुहळू वेगळ्या दिशेला गेली आणि नोव्हेंबर १९५९ मध्ये आम्ही विवाहबद्ध झालो. सगळं वातावरणच बदललं. एका बाजूने पुस्तकं, मासिकं,

साहित्यिकांशी भेटीगाठी, चर्चा, वादविवाद हे सगळं लिहिण्यासाठी प्रेरणादायी वाटत होतं. तर दुसरीकडे नोकरी आणि घरातल्या जबाबदाऱ्या ही होत्या. आतापर्यंत मी घरातचा जबाबदाऱ्यापासून मुक्तच होते. राजेंद्रजींबरोबरचे संबंध लग्नानंतर बदलले. ते बंधनकारक वाटू लागले होते. काहीही असलं तरी लेखन पात्र चालूच होतं. कारण त्या दिवसात लिहिणं हे माझ्यासाठी कष्टसाध्य नव्हतं.

कोलकत्यावरून प्रकाशित होणाऱ्या 'ज्ञानोदय' या मासिकात काही दिवसापूर्वी एक प्रायोगिक कादंबरी छापली गेली होती. 'ग्यारह सपनों का देश' ही ती कादंबरी दहा लेखकांनी लिहिली होती. ती पूर्णपणे फसली होती. श्रीलक्ष्मीचंद्र जैन यांनी एक प्रस्ताव आणला. मी आणि राजेंद्र यांनी मिळून एक प्रायोगिक कांदबरी 'ज्ञानोदय' साठी लिहावी असं त्यांचं म्हणणं होतं. त्याचं एक प्रकरण मी लिहायचं आणि एक राजेंद्र यांनी लिहायचं अशी त्यांची कल्पना होती. दोघं लेखक एकाच ठिकाणी असल्यामुळे कथा मनमानी पद्धतीने लिहिले जाणार नाही. चर्चाकरून कादंबरीची कथा ठोबळ पद्धतीने सुरूवातीलाच ठरवता येईल असं त्यांना वाटत होते. या कादंबरीच्या यशाबद्दल त्यांना सुरूवातीपासूनच खात्री वाटत होती. थोड्याशा चर्चेनंतर वादविवादानंतर राजेंद्रजींची देखील खात्री पटली. पण माझ्या मनांत शंका होती. ती शंका प्रयोगाबद्दल होती की, माझ्यामध्ये आत्मविश्वासाची कमतरता असल्यामुळे होती कुणास ठाऊक. काहीही असलं तरी शेवटी मी तशापद्धतीने कादंबरी लिहिण्यासाठी तयार झाले. आणि जानेवारी १९६१ पासून डिसेंबर १९६१ पर्यंत 'ज्ञानोदय' मध्ये 'एक इंच मुस्कान' ही आमची प्रायोगिक कांदबरी क्रमशः छापली गेली. पण पहिलं प्रकरण लिहून राजेंद्रजींनी त्याची सुरूवात केली होती. आणि शेवटचं प्रकरण लिहून मी कादंबरीचा शेवट केला होता. या वर्षभरात त्या कादंबरीची सहा प्रकरणं लिहिणे आणि एका मुलीस जन्म देणे या व्यतीरिक्त मी इतर काहीही करू शकले नव्हते. ही प्रकरणंही मी कशी लिहिली हे माझ्या व्यतिरिक्त 'ज्ञानोदय'चे संपादक शरद देवडा हेच जाणत होते. तर कादंबरीच्या मध्यातच मी मुलीला देण्याव्यतिरिक्त ही जबाबदारी कशीतरी निभावली. आनंदाची गोष्ट इतकीच की, कादंबरीवरील प्रतिक्रिया संतोषजनक होत्या. ती कादंबरी पूर्ण झाल्यावर तो प्रयोग यशस्वी झाला इतकंच मानलं गेलं असं नाही, तर त्या प्रयोगाचं खूप कौतुकही झालं. आणि आज ४० वर्षानंतर ही त्यातून मिळणारी रॉयल्टी हेच दर्शवते की, ती आजही बऱ्यापैकी विकली जाते आहे.

१९६२ मध्ये भैरवप्रसाद गुप्त यांनी 'नयी कहानियाँ' चा राजीनामा दिल्यानंतर (काही वर्षापूर्वी भैरवजी 'कहानी' मासिकातून 'नई कहानियाँ' मध्ये आले होते) मला ओम प्रकाशजींचं पत्र आलं. त्यात त्यांनी लिहिलं होतं की, जोपर्यंत त्यांना सक्षम संपादक मिळत नाही तोपर्यंत ते अतिथी संपादक नेमून अंक प्रकाशित करणार आहेत. त्यांनी पुढे लिहिलं होतं की, त्यातल्या पहिल्या अंकाचं संपादन मी करावं. दोन कथासंग्रह प्रसिद्ध होऊनही आणि कथाकारांच्या वर्तुळात मला मानसन्मान मिळत असूनही ही जबाबदारी अंगावर घेण्याचं धाडस मला होत नव्हतं मी संपादन करू शकेन कां? मी मागितल्यावर कुणी कथा पाठविल कां? अशा अनेक शंका मनांत उपस्थित झाल्या. त्यामुळे त्यांना होकार द्यायला मला थोडासा वेळ लागला. पण शेवटी मी त्यांचा प्रस्ताव स्वीकारला आणि भराभर अनेक लेखकांना कथा पाठविण्यासंदर्भात पत्र टाकून दिली. अधिकतर प्रमुख लेखकांच्या पहिल्या प्रतिक्रिया सकारात्मक होत्या. आणि हळुहळू कथाही मिळाल्या. कथांचा दर्जाही खूप चांगला होता. माझ्या आठवणी प्रमाणे राजेंद्रची सर्वश्रेष्ठ कथा 'टूटना' ही याच अंकात प्रकाशित झाली होती. अंक खूपच चांगला झाला होता. आणि त्या अंकाने फक्त माझा आत्मविश्वासच वाढला नाही तर कथेकडे मला अधिक गंभीरपणे पाहायला शिकवले.

हळुहळू हे समजू लागलं की, शीर्षकापासून लेखकास जे काही सांगायचं आहे त्यापर्यंतचा प्रवार घटनेतील बारकावे आणि पात्रांची स्वभाववैशिष्ट्य यांचा तोल सांभाळत सयंत, संतुलित आणि सांकेतिक पद्धतीने करणे म्हणजेच कथा लेखन होय. पण हे समजू लागल्यानेच संकटं उभी राहिली. सुरूवातीला पात्रं माझ्या बरोबरीने चालत असत. पण नंतर ती जणू समोर येऊन उभी राहू लागली. सुरूवातीला घटना आपोआप जुळत असते. एकामागून एक, सहज विनासायास पण आता एक घटना आपण शब्दात पकडण्याचा प्रयत्न केला की, चार घटना समोर येऊ लागल्या. नव्या दृष्टीकोनाची नवीन विश्लेषणाची मागणी करू लागल्या. आता एकपदरी पात्रांच्या ऐवजी अंतर्द्वद्वामध्ये जगणारी पात्रं आकर्षित करू लागली. विचार आणि संस्कार यांच्या द्वंद्वात मध्येच लटकणारी 'त्रिशंकु' मधील मॉ असो किंवा मातृत्व आणि स्त्रीत्व यांच्या द्वंद्वात सापडलेली 'आपका बंटी' मधील शकून असो. आदर्श आणि यथार्थ, स्वप्न आणि वास्तव यांच्यामध्ये चिरडली जाणारी 'क्षय' मधील 'कुंती' असो. किंवा 'तिसरा हिस्सा' मधील शेराबाबू असोत - अशी कॅरक्टर्स भावुक न होता तटस्थपणे चित्रित करणं केवळ आकर्षकच नाही तर आव्हानात्मक वाटू लागलं. आणि लेखनासाठी अनिवार्य देखील. पण या जाणीवेमुळे लेखन कष्टसाध्य झालं. आता उत्साहाने कथा

अनुक्रमणिका

लिहिण्याचा काळ मागे पडला आणि कथा 'लिहायला' सुरूवात झाली. विचार, विवेक आणि अंतर्दृष्टी हाच कथा लेखनाचा आधार बनला. यामुळे कथा लेखनावर असा अंकुश लागला की, आता एका बैठकीत कथा लिहिणे शक्यच होईना. कोणती घटना किंवा पात्रं, विचार कथा लिहायला प्रेरणा देई तेंव्हा वास्तवाला सृजनाच्या पर्यंत पोहचवण्यासाठी कितीतरी पायऱ्या चढव्या लागू लागल्या. छोट्या घटनेला मोठ्या संदर्भाशी जोडण्यासाठी कितीतरी प्रयत्न करावे लागू लागले. मनांत कितीतरी भावभावनां जागवाव्या लागल्या तर कधी दडपाव्या लागल्या. भाषाशैली बाबत सजगता बाळगावी लागली.

आश्चर्याची गोष्ट अशी की, माझ्या सुरूवातीच्या कथांमध्ये ज्या मी एका बैठकीत लिहून पूर्ण केल्या होत्या त्यात हे काहीही नसताना देखील नकळतपणे माझ्या मनांतील रचना प्रक्रिया हेच काम करीत होती. त्यामुळे कदाचित मी कोलकत्त्यात ७/८ वर्ष राहूनही मी जेंव्हा लिहायला सुरूवात केली तेव्हा माझ्या सुरूवातीच्या कथेतील पात्रं अजमेर इथल्या ब्रह्मपुरी परिसरातली होती. त्या परिसरात मी माझं लहानपण घालवलेलं होतं. 'अकेली' या कथेतील सोमाबुआ, 'नशा' मधील आनंदी, 'मजबुरी' मधील दादी अशी करूण पात्रं असोत किंवा 'दीवार, बच्चे और बारिश' मधील क्रांतीकारी नायिका ही सगळी पात्रं ब्रम्हपुरी मधील जिवंत माणसंच होती. ज्यांना मी केवळ पाहिलंच नव्हतं, तर मी त्यांच्याशी जोडले गेले होते. लिहिणं सुरू केल्यावर ही सगळी पात्रं नव्या संदर्भात आणि नवीन अर्थ घेऊन जिवंत होऊन माझ्या भोवती फिरू लागली. सोफिया कॉलेज मधील एक घडलेली घटना मी फक्त ऐकली होती. त्यात एका नन ने वर्गात कीट्स ची एक कविता शिकवताना एका मुलीला मिठीत घेऊन तिचं चुंबन घेतलं होतं. तिच घटना 'ईसा के घर इंसान'मध्ये थोडा बदल घडून आली. तर शेजारी राहणाऱ्या कवी सरसयोगी ने आपली कथा सांगितली होती. तीच कथा 'कलि और कसक' मध्ये अवतीर्ण झाली.

घटना आणि रचना यांच्या मधील हा खेळ पुढेही चालत राहिला. आणि नंतर तर तो माझ्या लेखनातील एक अनिवार्य घटकच बनला. कोणतीही घटना, पात्र किंवा एखादी आयडिया क्लिक होताच ती डायरीत नोंदवून ठेवल्या बरोबरच मनांतही नोंदवली जाऊ लागली. काही काळानंतर या रॉ-मटेरियल मधील बरचसं धुतलं पुसलं जाणं, अप्रासंगिक आणि निरर्थक वाटू लागतं. पण बरचंस असेही असतं की जे काळाबरोबर मनांत खोलवर उतरत जातं आणि त्यात कोणती तरी रसायनं मिसळत जातात. ते माझं होत जातं. आणि हे माझं झालेलं इतर अनेक 'मी'शी जोडलं जाऊ लागतं. हे बाहेरचे 'मी' आतल्या 'मी'मध्ये काही भर टाकत जातात. त्यातून काही वजा करीत जातात. आत बाहेरची ही प्रक्रिया कशी घटीत होते हे मला सांगता येणार नाही. पण याची जाणीव मला जेंव्हा ते सगळं माझ्या कथेत उतरतं तेंव्हाच मला होते. ती तयार झालेली कथा आपल्या मूळ रूपापेक्षा अतिशय भिन्न असते. कधीकधी तर मलाही ती ओळखू येत नाही. मूळ घटना, केवळ 'स्टार्टींग पॉईंट'चं काम करते.

हा जो वेळ मी घेते ती कदाचित माझी मर्यादा देखील असू शकेल. कानपूरमध्ये तीन बहिणींनी पंख्यास लटकवून घेऊन आत्महत्या केली होती. ही हृदयद्रावक घटना घडल्यावर मी त्यावर काहीही लिहू शकले नव्हते. मी असंवेदनशील आहे अशी माझ्यावर टीकाही झाली होती. प्रत्येक दिवशी अशा धक्कादायक घटना वृत्तपत्रातून येतच असतात. काही काहीतर तुमच्या डोळ्यासमोर घडतात. पण तरीही त्या घटनेवर कथा लिहिली जात नाही. ही माझी मर्यादा असेल कां? कदाचित हो. पण कथेला वृत्तपत्रातील घटनांपासून वेगळं ठेवणं ही माझी मजबुरी ही असू शकते.

या रचनाप्रक्रियेत काही गोष्टी अचानकच माझ्या समोर आल्या. आपल्या आंतरिक 'मी' ला बाहेरच्या अनेक 'मी'शीं जोडण्याच्या इच्छेने मी कशासाठी लिहिते? या प्रश्नाचं उत्तर मला सापडलं. जेंव्हापासून मी लिहायला सुरूवात केली तेंव्हापासून मला या प्रश्नास अनेक वेळा तोंड द्यावं लागलेलं आहे. पण कधीही समाधानकारक उत्तर मी स्वतःलाच देऊ शकले नव्हते. मग मी दुसऱ्यांना याचं काय उत्तर देणार होते? या सगळ्या प्रक्रियेने मला उत्तराच्या ज्या टोकावर आणून उभं केलं ते एकमात्र अंतिम उत्तर आहे असा दावा मी आजही करून शकणार नाही. पण हा एक महत्त्वपूर्ण दृष्टिकोन आहेच. कोणतीही कथा प्रकाशित झाल्यावर ती जास्तीत जास्त लोकांनी वाचावी, केवळ वाचूच नये तर ते त्या कथेशी जोडले जावेत. संवेदनेच्या स्तरावर ते भागीदार बनावेत. म्हणजेच एकच कथा व्यथा ही अनेकांची व्हावी. अशी इच्छा केवळ माझीच नाही तर लिहिणाऱ्या प्रत्येकाचीच असत नाही कां? एक आणि अनेक यांच्यामधील पूल बनण्याची कामना याच्या मुळाशी असत नाही कां? मला हेही माहितीय की ही इच्छा तुम्हाला 'लोकप्रिय साहित्य' किंवा 'व्यावसायिक साहित्या'च्या दिशेने ढकलू शकते. तुमचं साहित्य जितके कमी वाचक वाचतील तेच उत्कृष्टतेचं सर्टीफिकेट आहे असं मानणारा एक वर्ग आहेतच. कामचलावू लेखनालाच मोठा वाचकवर्ग मिळतो असा त्यांचा समज आहे या दृष्टीने पाहिलं तर प्रेमचंद यांचे साहित्य पहिल्यांदा मोडीत काढायला हवे.

त्यांची लोकप्रियता गावागावात पसरलेला त्यांचा वाचकवर्ग, प्रत्येक पिढीतील लेखकांना त्यांच्याबरोबर आपणही जोडलं जावं असं वाटणं हे सगळं काय दर्शवते? लोकप्रियता हा एखाद्या साहित्यकृतीचा मापदंड असू शकतो हे मला मान्यच नाही. खरा मापदंड हा लेखकाची जीवनदृष्टी आणि कलात्मकता हाच असायला हवा. इथे मी कलात्मकतेच्या खाली अंडरलाईन करीन कारण तीच तुमच्या वास्तवतेला संवदेनेच्या पातळीवर घेऊन जाते. तुमच्या अनुभवाला कथेच्या पातळीवर घेऊन जाते. जे असेल ते असो, पण माझ्यासाठी वाचक हाच महत्वाचा आहे. तो वाचक कोण आहे, कसा आहे, कुठे राहतोय याची कोणतीही जाणीव कथा लिहिताना माझ्या मनात नसते. किंवा अदृश्य वाचक माझ्या लेखनाची दिशाही बदलत नाही. ठरवत नाही. वाचकाची भूमिका कथा छापली गेल्यानंतर सुरू होते. त्याने ती कथा कशाप्रकारे समजावून घेतली आहे. माझ्या संवेदनेशी त्यांची संवेदना मिळतीजुळती आहे कां... ज्या प्रश्नाविषयी मी लिहिले आहे त्या प्रश्नांने त्यास अस्वस्थ केलं आहे कां... काही विचार करायला भाग पाडलं आहे कां... हीच मी माझ्या कथेच्या सफलतेची सार्थकतेची कसोटी मानते.

कथा लेखनाच्या संदर्भात माझी समज जशी वाढत गेली, त्याने माझ्या कथा लेखनाला लगाम तर घातलाच पण बाहेरची परिस्थिती ही अशी बनत गेली की, कथा लिहिण्यासाठी वेळ काढणं मला कठीण होत गेलं. घराच्या बरोबरच मुलींची जबाबदारी. नऊ वर्ष शाळेत शिकवल्यावर कॉलेज मध्ये मिळालेली नोकरी. ज्यासाठी मला पूर्ण तयारी करावी लागत होती. यातील कोणतीही जबाबदारी टाळता येण्यासारखी नव्हती. केवळ लेखन थांबवता येण्यासारखं होतं. मग १९६४ मध्ये मला कोलकत्ता सोडून दिल्लीत यावं लागलं. नवं शहर, नवं घर, नवं कॉलेज हे सगळंच माझ्यासाठी नवं होतं. आणि त्यातली कोणतीही गोष्ट मला आवडत नव्हती. सुरूवातीचे काही दिवस तर मी खूपच अस्वस्थ होते. जणू मला कुणीतरी एका जागेवरून उपटून दुसऱ्या जागी लावलंय. लिहिणं तर मी जवळजवळ विसरलेच होते. पण काळाबरोबर आयुष्य पुन्हा रूळावर येऊ लागलं. राकेशजी, कमलेश्वरजी आणि सत्येन दा (सत्येन शरत) यांच्या बरोबरच्या बैठका. मग त्या कॉफी हाऊस मध्ये होवोत की घरी - त्यांच्या बरोबर होणाऱ्या चर्चा, वादविवाद यामुळे मनाची स्थिती हळुहळू बदलू लागली. वेळेच्या बरोबरच माझ्या परिचयाचं वर्तुळ वाढत गेलं. तसंच माझ्या अक्टिव्हीटीज देखील वाढत गेल्या. त्याचा परिणाम असा झाला की, माझ्या अनुभवाचे भांडार समृद्ध होत गेले. आणि या अनुभवाच्या भांडारातील एखादी घटना एखादी व्यक्ती मला लेखनासाठी प्रेरितच नाही प्रोत्साहितही करू लागली. आणि कथा लेखनाचा माझा थांबलेला प्रवास पुन्हा एकदा सुरू झाला. दुसऱ्या कथा संग्रहानंतर तब्बल आठ वर्षानंतर माझा 'यही सच है' हा तिसरा कथासंग्रह प्रकाशित झाला. हा कालवधी आठ वर्षाचा असला तरी या काळात माझी कथेबद्दलची वाढलेलली समज, साहित्यिकांच्या मध्ये वाढलेला माझा वावर यामुळे या संग्रहातील कथांमध्ये निश्चीतच परिपक्वता आली आहे. 'यही सच है' मधील कथा अधिक परिपक्व आहेत. हे मीच म्हणतेय असे नाही. वाचक आणि समीक्षकांनी देखील हे म्हटलेलं आहे. त्यानंतर दोनच वर्षांनी प्रकाशित झालेल्या 'एक प्लेट सैलाब' मध्येही मी कथेची हीच गुणवत्ता राखली आहे.

१९७७ पर्यंत माझे चार कथासंग्रह आणि एक नाटक 'बिना दिवारोंके घर' प्रकाशित झाले होते. नाटकाचे अंक प्रयोग पाहिल्यावर त्यातील काही त्रुटी मला जाणवल्या. त्यामुळे मी प्रकाशकाशी बोलून त्याचं पूनर्प्रकाशन थांबवलं. ते नाटक पुन्हा एकदा लिहावं असं वाटत होतं. पण त्यावेळी ते शक्य झालं नाही. त्या काळी मन राहून राहून कादंबरी लेखनाकडे धाव घेण होतं. तीन वेळवेगळ्या कुटुंबात असामान्य परिस्थितीत वाढणारी तीन मुलं, केवळ मला आकर्षितच करीत नव्हती तर माझ्यावर मानसिक दडपणही टाकत होती. आणि बघताबघता हे सारे बंटी आपल्या कुटुंबाच्या मर्यादा ओलांडून एक सामाजिक समस्या म्हणून माझ्यासमोर उभे राहिले. मग ह्या प्रश्नाचे आव्हान पेलण्यासाठी मी लेखणी हातात धरली आणि अशी तऱ्हेने 'आपका बंटी'ची सुरूवात झाली. सुरूवातीला ही कादंबरी 'धर्मयुग'मध्ये क्रमशः प्रकाशित झाली. ती आवडली अशा आशयाची अनेक पत्र 'धर्मयुग'मध्येही प्रकाशित होत राहिली. नंतर ती पुस्तक रूपाने प्रकशित झाल्यावर समीक्षकांनीही तिचा गौरव केला. त्यामुळे माझा आत्मविश्वास वाढला. पण नंतर एक गोष्ट मला खटकत राहिली. तीही की, या चर्चेचे केंद्र 'बंटी' झाला. पण शकून एकदम बाजूला फेकली गेली. माझ्या मते तिचे पात्र हे कादंबरीतील एक महत्त्वपूर्ण पात्र आहे. ती पूर्णतः शकून म्हणून किंवा पूर्णतः आई म्हणून जगू शकत नाही हेच तिचं दुःख आहे. हे केवळ शकुनचंच दुःखं आहे कां? व्यक्तित्व की मातृत्त्व या द्वंद्वात जगणाऱ्या हजारो स्त्रिया आज देखील आपल्या आसपास आपण पाहातो आहोत.

नव्या क्षेत्रात प्रवेश

'सारा आकाश' या चित्रटाच्या यशाने बासू चटर्जी यांना प्रसन्न आणि पुलकितचं केलं नाही तर नव्या नव्या योजना

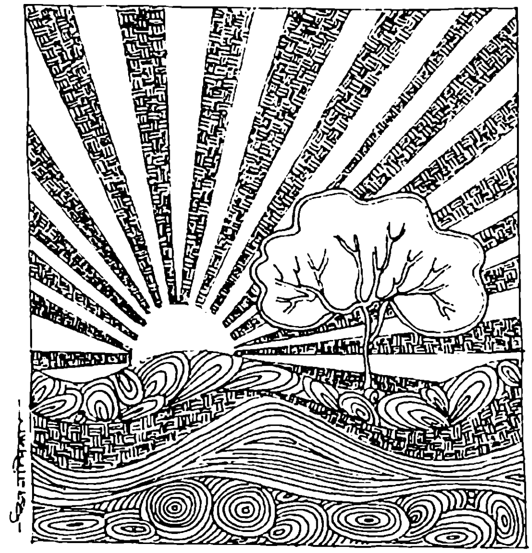
आखण्यासाठी उद्युक्तही केलं. त्यांनी माझ्या 'यही सच है' या कथेवर चित्रपट काढण्यासाठी चर्चा केली. या प्रस्तावामुळे मला थ्रिलचा अनुभव दिला हे खरंच. पण केवळ मानसिक पातळीवर जगणाऱ्या मुलीची कथा चित्रमाध्यमात कशी मांडली जाईल या विषयी माझ्या मनांत शंका होती. तिच्या मनांतील अंतर्द्वंद्व व्यक्त करण्यासाठी मी कथेत देखील डायरी हा फॉर्म निवडला होता. पण वासुदांचा आग्रह आणि माझी मनापासूनची इच्छा यामुळे त्याकथेवरचा चित्रपट तयार झाला. पण कोणीही ड्रिस्टीब्युटर न मिळल्यामुळे तो वर्षभर डब्यातच पडून राहिला. शेवटी त्याला ड्रिस्टीब्युटर मिळाला आणि तो चित्रपट केवळ प्रदर्शितच झाला असं नाही तर त्याने 'सिल्हरजुबली' देखील साजरी केली.

चित्रपटाला मिळालेल्या या यशाने माझा आत्मविश्वास इतका वाढला की, शरदचंद्र यांच्या 'स्वामी' कादंबरीचं पूनर्लेखन करण्याचं धाडस मी करायला धजावले. बासुदा ने ह्या कादंबरीला नवं रूप देण्याचं स्वातंत्र्य दिल्यावर मी तयार झाले. त्या कादंबरीचा मूळ ढाचा तसाच ठेवून मी वर्तमान काळानुरूप त्यात बदल केले. शरच्चंद्र यांनी चांगल्या कल्पनेस न्याय दिला नाही असं मला वाटत राहिलं. अनिच्छेने झालेल्या लग्नातून घनश्याम (पती) विषयी मिनीच्या मनांत उपेक्षा उत्पन्न होते. पण हीच भावना सावत्र आई आणि कुटुंबातील इतर व्यक्तींच्या वागण्यामुळे बदलते. पतीच्या वागण्यामुळे तिच्या मनांत पतीविषयी स्नेह उत्पन्न होतो. पुढे त्याचं श्रद्धेत रूपांतरण होतं. पती पत्नी मधील बदलत्या संबंधाचं जे समीकरण या कथेत मी खूप बदलेले आहेत हे खरंच आहे. पण कादंबरी म्हणून छापताना मी हे बदल कां केले ह्याचं स्पष्टीकरणही दिलेले आहे. मला फक्त एकाच गोष्टीचं दुःख होतं. आणि ते म्हणजे बासुदांनी चित्रपटाचा शेवट मी लिहिल्या पेक्षा वेगळा केला होता. आणि स्टेशनवरच मिनीला नवऱ्याच्या पायावर लोटांगण घ्यायला लावलं होतं. (पुरूषाची आकांक्षा, ज्यातून तो आजही मुक्त झालेला नाही)

चित्रपटाचं खरं काम बासुदांच होतं. त्यामुळे त्या दरम्यान माझं कथालेखन सुरू होतं. पण मला असं वाटू लागलं होत की, भावुक कथा खूप लिहिल्या आता काहीतरी नवीन विषयाला हात घालयाला हवा. पण प्रायोगिक कथा लिहिणं हे मला शक्य नव्हतं. जर मारून मुटकून मला शक्य नसलेली गोष्ट मी केली ही असती तर ती धड कथा नाही आणि धड प्रयोग नाही असं काहीतरी झालं असतं. फक्त समाधानाची गोष्ट हीच की मला माझ्या मर्यादा माहिती आहेत. मी त्या बाबतीत जरा जास्तच जागृत असते. नवीन करायच्या नावाखाली मी काही व्यंगात्मक ढंगाने नव्या शैलीत काही कथा लिहिल्या. 'त्रिशंकु', 'तिसरा, हिस्सा' आणि 'स्त्री सुबोधिनी' या कथा त्या प्रकारच्या होत्या. मी त्या कथा लिहिल्या याचा मला आनंद आहे. वाचकांच्या आणि समीक्षकांच्यादेखील अनुकूल प्रतिक्रिया मला मिळाल्या.

मला आठवतंय त्याप्रमाणे १९७७ मध्ये ती हृदयद्रावक घटना घडली होती. त्यात काही हरिजनांना झाडाला बांधून जिवंत जाळलं होतं. जेंव्हा मी कोणत्यातरी वृत्तपत्रात (नाव आठवत नाहीये) ही घटना वाचली तेंव्हा मी अंर्तबाह्य थरारले. सगळ्या गावात ह्या घटनेने दहशत पसरली होती. कुणीही काहीही बोलायला तयार नव्हतं. दोन दिवस या घटने संदर्भातील कितीतरी चित्र माझ्या नजरेसमोर तरळत होती. मी माझ्या डायरीत काही नोंदीही केल्या. पण त्यात भावुकता होती. ही सगळी घटना मला लिहिण्यासाठी प्रेरित करीत होती. पण कोणत्याही ठोस वैचारिक आधाराशिवाय फक्त भावुकतेच्या आवेगात कोणतीही कथा लिहिणं माझ्यासाठी अशक्य होते. त्यामुळे तो आवेग डायरीतच नोंदवला गेला. काही महिन्यानंतर मी वृत्तपत्रात वाचलं की, त्या गुन्हेगारास शिक्षा झाली. पण पॅरोलवर सुटून येऊन त्याने निवडणूक लढवली आणि तो प्रचंड मताने निवडून देखील आला. माझं लक्ष आमच्याकडील निवडणूक प्रक्रियेकडे गेलं. साठ-गाठ, छक्केपंजे, धनशक्ती, दहशत यावर आधारीत आमची निवडणूक प्रक्रिया चाललेली असताना असे लोक सत्तेवर बसले तर त्यात आश्चर्य वाटण्यासारखं काहीच नव्हतं. आणि अचानक माझ्या भावनिक आवेगास वैचारिक पृष्ठभूमी मिळाली. आणि दोघांच्या मिलनातून १९७९ मध्ये 'महाभोज' चा जन्म झाला. इथं एक गोष्ट मी स्पष्ट करू इच्छिते की, विपरित परिस्थितीत ही आशेचा एक किरण माझ्या मनात चमकतोच. मग तो कौटुंबिक मामला असू दे, समाजाचा असू दे किंवा देशाचा मामला असू दे. माझ्या आशावादाची कुणास टिंगल करायची असेल तर ती त्याने जरूर करावी. पण तीच माझी शक्ती आहे. सगळी परिस्थिती विपरीत असताना ही बीसु. बिन्दा आणि आजा सक्सेना ही पात्रं माझ्या या आशावादातून निर्माण झालेली नाहीत कां?

ती कादंबरी छापली गेल्यानंतर दीड वर्षाने अरविंदकुमार यांनी अमाल-अल्साना ही कादंबरी रंगमंचावर सादर करू इच्छितेय असं मला सांगितलं. मी होकार दिल्यावर त्यांनी आम्हा दोघींची भेट ठरवली. भेटल्यावर आम्ही इकडच्या तिकडच्या गोष्टी बोललो पण शेवटी त्याचं नाट्यरूपांतर मीच करावं असं ठरवलं. (हा त्यांचा आग्रह आणि माझी अट) पण रंगमंचीय सूचना, अमाल देतील. नॅशनल स्कूल ऑफ ड्रामाचे कलावंत ते सादर करतील असं ठरलं. ही माझ्यासाठी खूपच



सुखद आणि प्रेरणादायक अशी गोष्ट होती. मी आठवड्यातून दोन दिवस कॉलेजमधून सरळ नॅशनल स्कूल ऑफ ड्रामा या संस्थेत जात असे आणि आपण लिहिलेलं वाचून दाखवत असते. कधीकधी अमाल मला सूचना करे. काही बदल सुचवे. जर त्या आश्वासन देत असे, किंवा मी लिहिलेल्याचं समर्थन करीत असे. पण नाटकाची प्रगती रोखेल अशी काही चर्चा झाल्याचं मला तरी आठवत नाही. नाट्यरूपांतराचं काम जवळजवळ आठ महिने चाललं होतं. आणि नंतर नंतर तर ते काम टीमवर्कच झालं होतं. मी गेल्यावर काही अभिनेतेही येऊन बसत आणि काही सूचनाही करीत. तो माझ्यासाठी अद्भुत अनुभव होता. त्याच्या खोलात न जाता एवढचं सांगते की कादंबरीचं नाट्यरूपांतर करताना जर लेखकाने आणि दिग्दर्शकाने आपले आपले अहंकार दूर ठेवले तर त्याचा परिणाम खूप चांगला होतो.

आता रंगमंचासंबंधी लिहिले आहे तर 'बिना दिवारों के घर' च्या पुर्नलेखना संबंधीही लिहिते. कॉलेज मध्ये १९७८ साली हिंदी नाटक करायचं ठरलं होतं. दिग्दर्शनासाठी नॅशनल स्कूल ऑफ ड्रामाचे रामगोपाल बजाज (बच्चुभाई) आलेले होते. प्रत्येक वर्षीप्रमाणेच नाटक कोणते करावे असा प्रश्न होताच. आणि बच्चुभाईंनी जाहीर केलं की ते या वर्षी 'बिन दिवारों के घर' हे नाटक करू इच्छितात. ते ऐकल्यावर मी अडले. पूनर्लेखनाच्या भानगडीत मी त्या नाटकाचं पूनर्प्रकाशन ही थांबवले आहे, पण अशा परिस्थितीत मी ते रंगमंचावर सादर करण्यासाठी परवानगी कशी देणार ? असं मी विचारलं. पण बच्चभाई देखील अडून बसले. ते म्हणाले की, जर मला पूनर्लेखन करायचंच असेल तर मी ते तातडीने सुरू करावं. नाहीतर ते आहे त्या स्थितीत रंगमंचावर नाटक सादर करतील. माझी परवानगी त्यांना नकोच आहे. या दडपणाखाली मी लेखणी हातात घेतली. आणि लिहायला बसले. रोज दोन तीन दृश्य मी लिहून देत असे. आणि ते पात्रांना ते वाचून दाखवत असतं. वेळ खूपच कमी होता. आणि मी वेड्यासारखं काम करीत होते. मी काय लिहितेय कसं लिहितेय हे माझं मलाच कळत नव्हतं. पण बच्चूभाई, त्रिपुरारी शर्मा आणि रवी शर्मा मी लिहिलेलं स्वीकारत चालले होते. त्यामुळे जे लिहिलं जातंय ते ठीक असेल असंच मी समजत होते. ग्रँड रिहर्सलच्या दिवशी मी ते सगळं नाटक रंगमंचावर होताना पाहिले. तेव्हा जाणवलं की मेहनत व्यर्थ गेलेली नाही. नाटक ठीक ठाक झालं होतं.

मी लिहिलेली दृश्य टाईप केलेली नव्हती की, त्याची झेरॉक्स काढलेली नव्हती. फक्त एका फाईलमध्ये मी कागद लावत चालले होते. मी असा विचार केला होता की, काही काळानंतर मी तटस्थपणे ते वाचीन आणि सादरीकरणाच्या वेळी ज्या दोन तीन त्रुटी जाणवल्या होत्या त्या दुरूस्त करून मगच ते छापायला देईन. मी तर काही ते काम करून शकले नाही. पण वाळवीने आपले काम केले. फाईल्समधले कागद वाळवीने असे खाल्ले होते की, लिहिणं तर दूरच राहिलं. मला ते कागद वाचणंही अवघड झालं. मग मी त्याच्या पूनर्लेखनाची गोष्ट डोक्यातून काढूनच टाकली. माझ्या प्रकाशकांनी या वर्षी (२००२) ते मूळ स्वरूपात पुन्हा छापून टाकले.

मी कथा लिहिलेली असो, किंवा कादंबरी, नाटक लिहिले असो भाषेच्या बाबतीत माझा दृष्टीकोन सुरूवातीपासून एक सारखाच राहिलेला आहे. लेखकाला कथेच्या बाबतीत आणि भाषेच्या बाबतीतही पारदर्शी असायला हवं असं मी मानत आले आहे. वाचकांना सरळ कथेशी जोडणारी भाषा असायला हवी. वाचकांना कथेच्या आशयापर्यंत पाहतांना भाषेचा अडसर नसावा. हे मात्र खरं की, अतिशय साधं सोपे लिहिणं हे अत्यंत अवघड काम आहे. हे कठीण काम मला नेहमीच जमलं असं म्हणण्यांच धाडस मी करणार नाही. पण मी त्यासाठी नेहमीच प्रयत्नशील राहिले एवढं मात्र मी म्हणू शकते. माझ्या सुरूवातीच्या कथा वाचून मला कधीकधी हसू येतं पण याच कच्च्यापक्या रस्त्यावरून मी आजच्या स्थानापर्यंत पोहचले आहे हे जाणवल्यावर मला आनंदही होतो.

आज मागे वळून पहाते तेंव्हा काय वाटतं? माझा पहिला कथासंग्रह १९५७ मध्ये प्रकाशित झाला होता. आणि शेवटचा कथासंग्रह १९७८ मध्ये प्रकाशित झाला. म्हणजे २१ वर्षामध्ये मी फक्त ५० कथा लिहिल्या. या दरम्यान दुसऱ्या माध्यमासाठी खूप काही लिहिलं असंही नाही. १९६१ मध्ये राजेंद्रजी बरोबर 'एक इंच मुस्कान' ही कादंबरी, १९७१ मध्ये 'आपका बंटी' आणि १९७९ मध्ये 'महाभोज' ही कांदबरी प्रकाशित झाली. त्या दरम्यान 'बिना दिवारोंके घर' हे नाटक आणि 'महाभोज'चे नाट्यरूपांतर, इतकाच माझ्या लेखनाचा जमाखर्च आहे. टी. व्ही. आणि चित्रपटासाठी केलेले लेखन मी सृजनात्मक लेखनामध्ये समाविष्ट करू शकत नाही. वीस वर्षातलं साहित्यातलं माझं योगदान इतकंच. नंतरची २० वर्ष एकदम सन्नाटा.

त्यानंतर १९९२ मध्ये 'आत्मकथा' लिहायला सुरूवात केली. ती १० वर्षानंतर पूर्ण झाली आहे. आयुष्याच्या शेवटच्या वर्षात हातून काहीतरी चांगलं लिहून व्हावं अशी मी आशा करते आहे. आणि हे जग आशेवर तर तगून आहे.

(मन्नू भण्डारी यांच्या 'संपूर्ण कहानिया' या कथासंग्रहाची भूमिका)

मन्नू भण्डारी
१०३, हाऊसखास अपार्टमेंट,
हाऊसखास, नवी दिल्ली - १६

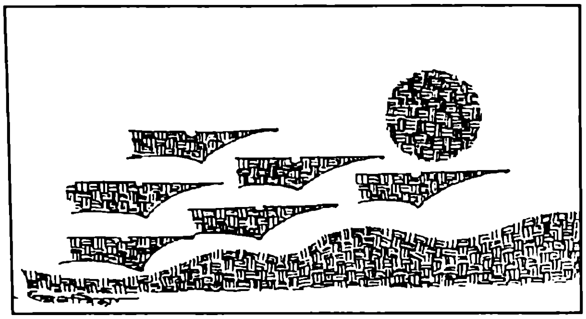
मराठी अनुवाद : **चंद्रकांत भोंजाळ**
३०२, अपर्णा, एस.बी.आय.
कर्मचारी को.ऑप. हौसिंग. सोसायटी,
आझाद नगर, क्रॉस रोड क्र.३,
वीरा देसाई रोड, अंधेरी (प)
मुंबई - ५८
भ्रमणभाष : ९७५७०६१७७२
दूरभाष : ०२२-२६७७२५२१

।। लेखकांसाठी सूचना ।।

- लेखकांनी आपले साहित्य कागदाच्या एका बाजूने लिहून वा मुद्रित करून पाठवावे.
- लेखनाच्या डाव्या बाजूस आवर्जून समास सोडावा.
- लेखन सुवाच्य हस्ताक्षरात आणि शुद्धलेखनाचे अधिकाधिक नियम पाळणारे असावे.
- लेखकाने आपल्या लेखनाची प्रत स्वतः जवळ ठेवावी. नापसंत लेखन परत पाठविणे शक्य होणार नाही.
- लेखन अनुवादित वा रूपांतरित असल्यास मूळ लेखकाची व प्रकाशकाची संमती लेखी स्वरूपात जोडावी.
- नव्या लेखनाचे 'युगवाणी'त स्वागत आहे.

- परीक्षणासाठी पुस्तकाच्या दोन प्रती पाठवाव्या.
- परीक्षणासाठी आलेली पुस्तके परत पाठविली जात नाहीत.
- परीक्षणासाठी आलेल्या पुस्तकांची साभार पोच 'युगवाणी'तून देण्यात येते.
- परीक्षणार्थ पुस्तके पाठविण्याचा पत्ता :
  प्रा. अजय देशपांडे, वामनघाट मार्ग, हनुमान नगर, वणी - ४४५ ३०४, जि. यवतमाळ.

अनुक्रमणिका



।। पाच कविता ।।

प्रभा गणोरकर

■

अरण्य

निव्वळ नाइलाजाने सवयीने वाढून बसलेली
      ताडमाड जुनी झाडे
त्यांच्या एकात एक गुरफटलेल्या फांद्या
      वळसे घेत लपेटून वाढलेल्या
धुळीने माखलेली रंग हरवलेली मळकी पाने
      झाडांच्या सुरकतलेल्या सालींचे टवके
मधूनच उडालेले. अतर्क्य भेगांनी बेचैन दिसणारे बुंधे
उघडी पडलेली - जमिनीला चिकटून पसरलेली मुळे
मधूनच कोंब आलेले वेडेवाकडे आकार
ठिकठिकाणी जळालेल्या झाडांचे भेसूर खिन्न चेहरे
कुणीतरी कापून ठेवलेले ओंडके
पक्ष्यांनी देखील हिरमुसून परत फिरावे
असले स्वतःशीच कुढत बसलेले उदास अरण्य
आणि अर्थानच जवळच, लहानशी
ओंजळभर पाण्यात
प्रतिबिंब वागवीत पडून असलेली
      नदी.
वेगवेगळ्या आकाराचे झिजलेले दगड उराशी घेतलेली

मी आहे ही नदी.
जुने विरूप अरण्य मनात वागवणारी.

स्थिती

आयुष्य इतके नकोसे झाले आहे
घरातल्या घरातच मूढपणे
फिरत राहावे
या खोलीतून त्या खोलीत
केर काढीत, धूळ पुशीत
निरर्थक बेळाचे विखुरलेले कपटे
उगीचच उचलीत.
किंवा घरातून दिसणाऱ्या बाहेरच्या जगाचे जगणे
असमंजसपणे पाहात.
कविता लिहावीशी वाटते.
पण शब्द सुचत नाहीत
किंवा विचार येत नाहीत मनात सुसंगत
भाषेला आकार नाही किंवा गती.
काय हवे आहे? घर. माणसे. दैनंदिन व्यवहाराचे
हे संथपणे फिरत राहाणारे चक्र.
काहीच नको आहे. काही आवडत नाही.
एक अदृश्य अनिच्छाशक्ती ओढून घेत आहे
खोलवर आत आत कुठेतरी
मधल्या भूतकाळाच्याही पलीकडे
अनासक्त गर्भावस्थेच्या थंड अंधारात.
आता मला या येथवर जगून झालेल्या
आयुष्यानंतरचा हताश मृत्यू नको आहे.
हवी आहे हे आयुष्यच सुरू होण्यापूर्वीची
अनाम, निराकार अनस्तित्वावस्था.

अनुक्रमणिका



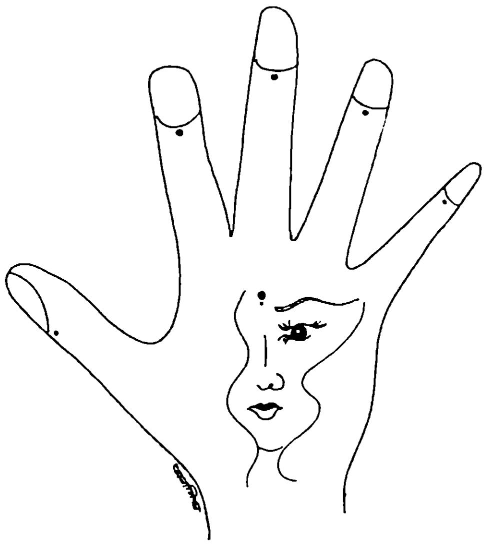
सत्य

उघड्या असीम आकाशाखाली
एखाद्या घराने
कोसळणारा पाऊस
निमूट झेलीत उभे राहावे
चहू बाजूंनी घेरून येणाऱ्या
रात्रीच्या अंधाराला
शरण जात
शिरीषाच्या पानांनी
आपोआप मिटून जावे
झाडाला थांबवता येऊ नये
आपली पानगळ
आणि झुडुपाला विझवता येऊ नये
स्वतःला लागलेली आग
एखाद्या किड्याने पानांच्या रंगरेषा
स्वतःवर उमटवून बघत
वाचवीत राहावा आपला जीव
आणि कोण्या क्षुद्र जंतूने
कपारीतल्या काळोखाला चिकटून
निमूट भोगीत राहावे मिळालेले प्राक्तन
उमज न पडल्यासारखे...
... समुद्रात चालताता पायाखालची
वाळू सरकते नि भोवंडताना
एकाएकी कळते,
याहून वेगळे नाही माझे आयुष्य.

दुःखाच्या सावल्या

हळूहळू हलक्या पावलांनी
चालत येतात. माझ्या भोवती गोळा होतात
संथपणे फिरत राहातात
दुःखाच्या सावल्या
गोलसर मृदु खळग्यांची आणि
उंचवट्यांची त्यांची मोहक शरीरे
सपाट झाली आहेत
तलम रेशमी केसांच्या लडींचा
झाला आहे अकल्पित गुंता
रूक्ष जटा लोंबत आहेत
त्यांच्या थकलेल्या खांद्यांवरून वाकलेल्या पाठीवर
तापलेल्या वाळूतून चालत आल्याने
पायाची साले निघाली आहेत त्यांच्या
फाटलेल्या अंतःकरणात उसळणाऱ्या समुद्राचे खारे पाणी
अव्याहत वाहाते आहे सुकलेल्या गालांवरून
प्रेतासारखे त्यांचे थिजलेले डोळे
त्या रोखून पाहाताहेत माझ्याकडे. वर्तमानाकडे.
नसलेल्या भवितव्याकडे त्यांना बघायचे नाही म्हणून.
मला पळून जावेसे वाटते. दूर. त्यांच्यापासून दूर.
पण फेर धरलेला आहे त्यांनी. एकमेकींच्या हातात
हात घालून. माझ्या भवती.
हळूहळू एक अदृश्य वाद्याचा ठेका घुमू लागतो शरीरात
आणि हलक्या पावलांनी मीही सामील होते
त्या निरंतर चालणाऱ्या अनादि मूक नृत्यात.

अनुक्रमणिका



एक स्वगत

बाई तशी अडचणीचीच ठरते
ना तिच्या मांडीला मांडी लावून ग्लास उंचावून
चांगभलं करता येत
ना तिच्या समोर इतर बायकांसंबंधी
जोक्स मारता येत.

तिच्या बरोबर कौटुंबिक हालहवाल, पाऊसपाणी,
भ्रष्टाचार इत्यादी सोपेविषय बोलावे लागतात
शिवाय तेही कठीण वाटणाऱ्या सभ्य भाषेत.
बाई समोर असली की हळूहळू
आपले बोलणेच मंदावू लागते आणि
काही वेळातच बंद पडते.

मनातल्या मनात तेव्हाच सुरू झालेले असते-
या वयातही बरी दिसतेय बाई,
एकेकाळी इमारत बुलंद होती म्हणतात
पण आपला योग नव्हता.
तिच्याविषयीचे बरेच प्रवाद आठवू लागतात
सहाजिकच सुरू होते घरच्या बाई बरोबर तिची तुलना
मनातल्या मनात आणि आतल्या आत
पोषक समाधान स्त्रवू लागते
घरची बाई घरचीच राहिल्याचे,
कुटुंबाच्या मर्यादेतच वावरल्याचे.

अर्थात घरची बाई तशी अडचणीचीच ठरते
तिला बरोबर घेऊन जाणे सोईचे नसते कुठेही
एकतर तिचा एक डोळा
आपल्या हातातल्या ग्लासवर असतो
शिवाय दुसऱ्या बाईबरोबर एवढे बोलतो आहे तरी काय
असा पाठलाग करणारी नजर आपल्या मागे फिरत असते

बाई, मग ती घरची असो की बाहेरची
आपली असो की दुसऱ्याची
तिच्यासमोर एका हाताने आपला मुखवटा
सांभाळत बसावे लागते सतत.

त्यापेक्षा मुखवटा काढावा, तिच्या हातात द्यावा
नि मोकळे व्हावे.

प्रभा गणोरकर
'कॅक्टस', दक्षिण मालटेकडी,
परिगणित कॉलनी,
अमरावती.
भ्रमणभाष : ९५४५४६१७३७.

अनुक्रमणिका



॥ दोन कविता ॥

अनुराधा पाटील

■

आपण उभे असतो

आपण उभे असतो
तेवढीही जागा उरत नाही
कधी कधी पायांखाली
घर म्हणून

परतीचे दोर कापून
जगाच्या पाठीवर
घर करून राहणारी मुलंही
दुरावतात हळू हळू
तुटतो इथल्या घराच्या
आतड्याचा
आणखी एक तुकडा
सैरावैरा धावतात घराच्या
मनात
त्यांनी मागे सोडलेल्या
आठवणी
पण पुढे पुढेच चाललेल्या
मुलांच्या कोरड्या डोळ्यांत
दिसत नाही पुन्हा
आपण आणि त्यांनी
एकाच वेळी ओलांडलेला समुद्र

बुडत्याला पुरेसा असतो
काडीचाही आधार
पण काठावर बेवारस
काढून ठेवलेले कपडे
आणि दूरवर फरफटत गेलेली
तुटकी चप्पल
शिरतच नाही कवितेच्या
पोळलेल्या पायात
भोवतालाला अर्थ देणारी
कविता एवढी एकच गोष्ट
जवळ असली तरी
दिवसेंदिवस
असा अधिकच अवघड
होत गेलेला असतो
शब्दांशी मांडलेला खेळही

नको असतानाही
वेढतच गेलेले असतात
हयातभर
नात्यागोत्याचे
गावा शिवेचे
दिल्या घेतल्याचे
करकचून आवळणारे वेल
आणि जीभेवर नुसताच
मुरत गेलेला असतो
एक नकोसा कवडट थर
पण मावळत्या सूर्याला
सन्मुख होताना
राहू नये
धुळीच्या कणाएवढंही
किल्मिष मनात
एवढीच प्रार्थना उमटते आज
माझ्या मौन ओठांवर
आणि लिहीत जाते मी
इतरांचेही
माफीनामे मनातल्या मनात
विरत चाललेल्या
आयुष्याच्या या पानावर.

अनुक्रमणिका

आता हा जो जीव

आता हा जो जीव
रूजला आहे गर्भात तिच्या
कळणार नाही तिला
मोठा होत होत
कधी तिचं बोट सोडून
चालायला लागेल
इथल्या अनोळखी रस्त्यांवर
कुठल्या वळणावर
बदलून जाईल
त्याचं संपूर्ण अस्तित्व
अपरिचित पुरूषाच्या रूपात
आणि फुलपाखरांचे रंग
बोटांवर मिरवत
तिच्या दुखऱ्या कपाळावर
जादू करणारे हात
आवळले जातील कदाचित
भविष्यात
एखाद्या कोवळ्या नव्हाळीच्या
गळ्यावर बिनदिक्कत
आणि पुसून जाईल
पुन्हा एकदा
तिच्या आईपणाची ओळख
त्याच्या पापणीआड दडलेली.

अनुराधा पाटील
११९, म. गांधीनगर, स्टेशन रोड,
औरंगाबाद - ४३१ ००५
दूरध्वनी : ०२४०-२३२१५४६



हरवले आहे मी...

नीरजा

■

दीर्घ काळोखात
हरवले आहे मी
सापडत नाही स्वतःलाच
कुठल्याही कोनाड्यात शोधलं तरी.

किती गावं किती घरं
बसली आहेत नेणीवेत
पालं बसली की उठावीत
अशा भिंगरभिंगऱ्या
आल्या वाट्याला.
कुठल्याशा गावातली
खाचरं
सुकलेल्या चिखलाची
आणि त्यावरून चालण्याची माझी इच्छा
घेऊन गेली होती खोल खोल दलदलीत.
पायाखालची भुई सुटण्याची सुरवात
तिथूनच झाली बहुतेक.

कुठल्या जंक्शनच्या वळचणीला पेटलेल्या शेगड्यातून
निघालेल्या धुरानं
पहाटे पहाटे
भरत गेल्या विहिरी डोळ्यांच्या
आठवत नाही आता
पण पाणी भरून राहिलं आहे काठोकाठ तेव्हापासून.
किती फिरले शोधत
निवांत डोकं टेकावं अशी मायेची कुशी
पण नाहीच सापडली
एकाही मातीत ओल नात्यांची
काळोखाचं भरगच्च अरण्य
आणि त्यात माझं भटकणं वेडंवाकडं.

आकांतानं शोधू पहाते आहे स्वतःला
सापडेन की संपून जाईन
माहीत नाही.

नीरजा
ए-१४, श्रीजीदर्शन,
शिवाजी मार्ग, दहिसर (पूर्व),
मुंबई - ४०० ०६८
भ्रमणभाष : ९९६९८१०८९६

अनुक्रमणिका

॥ चार कविता ॥

कविता महाजन

■

परवलीचा शब्द

तुझ्या दगडी छातीला तेव्हाच
अर्थ मिळेल, जेव्हा
कुणी टेकेल डोकं विश्वासानं;
एरवी ती निरर्थकच
पिचलेल्या फासळ्यांच्या
मर्दाइतकीच.

तू कमावलेल्या रूपयाची खणखण
वाजेल तिच्या कुसुंबी चुड्याच्या ठेक्यावर
तेव्हाच नादपूर्ण होतील
तुझे कष्ट

चळतीतल्या रोट्यांमधला वा नोटांमधला
एक तुकडा फेकण्याची चूक करू नकोस
तर भिकारी ठरेल तुझी जोडीदारणी
ती मिठी मारते का रे तुला
अवयव आक्रसून की देते चुंबन
तुकड्याने ?
मालकिणीसारखं वागव मालका,
गुलामागत नाही; जर
तुलाही हवीय समांतर वागणूक,

तुझं आयुष्य खुलेल तेव्हाच राजा
जेव्हा तुझा परवलीचा शब्द
ती असेल
विसरू नकोस हेही आणि तिलाही.

धुकं होतं

धुकं होतं
ढग होता शिखरावर हनुवटी टेकलेला
झाडं होती मूळ रंग हरवून
धुसर बनलेली पांढुरकी हिरवी
केशरी वीटकरी करडी काळीही पांढुरकी

आपण होतो एका ढगावर पहुडलेले
मऊपणानं दुखत होत्या आपल्या पाठी
जमिनीची कठोर सवय असलेल्या

आणि एक शुभ्र पुंजका बर्फबधीर
येऊन निजला होता आपल्या दरम्यान
गोठवून टाकली त्यानं बोटांची पेरं
गोठवून टाकले स्पर्श
गोठवले ओठ, ओठांतील चुंबनं
जीभ गोठवली टेस्टबड्स आणि शब्दांसह

बोललो आपण निरर्थक क्षण ढकलण्यासाठी
हसलो घड्याळाच्या काट्यावर सैर करताना
सूर्य कॅलेंडरच्या पानावर उगवला मावळला
परतलो धुकाळ जंगलाची छायाचित्रं
कॅमेऱ्यात कैद करून
आपापले मोबाईल चार्ज केले बोललो लोकांशी
एकमेकांसमोर बसलेलो असून

आपण नव्हतो सयामी जुळं
नव्हतो प्रेमिक पारंपरिक
आपण नव्हतोच आपण

युद्धावरूनच हारून परतत नसतात योद्धे
तहा नंतरच तडजोडी करून धरत नाहीत
आपापल्या वाटा
काहीजण जिंकूनही हरतात, तडजोडी करतात
आणि परततात आपापल्या ग्रहांवर

आकाशगंगा वाहतच असते
प्रवाहपतीतांनाही सामावून घेत प्रवाहात.

अनुक्रमणिका



चिमूटभर चांदणं

चिमूटभर चांदणं जिभेवर ठेवून
भटकावं चंद्रकोर कपाळावर लेवून
गडद निळ्या रात्री रिकाम्या रस्त्यावर
जो दिसतो क्षितिजाला टेकलेला

कुणीच नसावं मनातही
किंवा असावं संपूर्ण सशरीर सोबत
पायाखालची माती ढगासारखी मऊ
चालतेय चवड्यावर की उडतेय कळू नये

हरकत काय आहे कल्पनांना आणि
चंद्रचांदण्यांना हिऱ्यामोत्यांना
रंगपेटीला सतारीच्या तारांना
मधाळ रंगाच्या तिळासारख्या
तळहातावरच्या शब्दाला
हरकत काय आहे

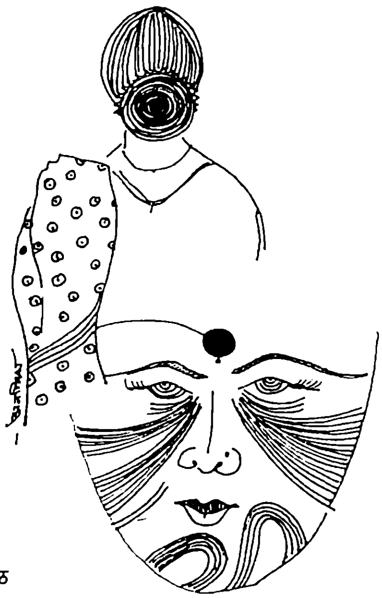
समजेल
कधी चेहऱ्यावरून नजर हलवलीस तर
तळपायाची त्वचा इतकी भाजलेली असते
की पाय टेकवून चालताच येत नाही
म्हणूनही उडत असते मी
रात्री अपरात्री.

किती मोकळं वाटतं

किती मोकळं वाटतं
प्रियकराला त्याची सारी पत्रं परत पाठवून दिल्यावर
मुलांना तुमचे निर्णय तुम्हीच घ्या म्हटल्यावर
सगळे शाईओले कागद तडतडत जाळल्यावर
गळ्याची आणि फासाची ओळख करून दिल्यावर

किती मोकळं वाटतं
शरीर उतरवून ठेवल्यावर.

कविता महाजन
१०१, ए/१३, नायगारा
एव्हरशाईन सिटी
वसई (इस्ट) ४०१ २०८
जि. ठाणे
भ्रमणभाष : ९८२३५२०२७२
दूरभाष : ०२५०-२४६२८०८
e-mail : kavita.mahajan2008@gmail.com



आजी

कल्पना दुधाळ

■

पेताड नवऱ्याच्या मास्तरकीला, दळभद्री संसाराला वैतागून
निघून गेलतीस आजी तू देहूतनं पंढरपूरला
रोज तिन्हीसांझला बघायचे वाट
पडक्या भिताडावर चढून
अखेर दिसलीस एक दिवस चढ चढताना
पळत येऊन आवळलं आनंदानं
तर रडलीस घळाघळा
बुक्क्याचं बोट लावत राजगिऱ्याचा लाडू हातात ठेवलास
वारीत मिळालेली मेणकागदाची घडी
आणलीस माझ्या दप्तरासाठी
हळहळलीस दिंडीतला तांब्या चुकून पिशवीत दिसल्यावर
कुरवाळलंस शेरडाकरडांना
कुत्रीमांजरही लाडानं घुटमळली पायात
चिमणीच्या उजेडात सारवलंस घरदार

शिणल्या जिवला सोडवण म्हणून
कायमची एकादशी धरलीस
आणि उगवत्या एकादशीलाच निघून गेलीस

तुझं तोंडपाठ पंढरपूर, गोपाळपूर भिरभिरतं भवती
इंद्रायणी चंद्रभागेच्या वाळूत
बरोबरीनं उमटत नाहीत तुझी लांबलचक पावलं
आजी निसटलंय गं तुझं बोट

मठातली वळणं ओलांडतानाचं.
गावच्या वेशीचा अभिमान वाटतो मलाही.
'नवा पूल मोठा झाला शोभे पुण्याला...'
अशा फेरातल्या गाण्यांनी
तू दाखवलेल्या अनोळखी जगात
लटपटत्या कणखर पायांनी
तूच चालत असतेस गं आजी

आजी, बघीतलं तुझं जिवघेणं सत्व
वाऱ्याकावारांनी, अढीखोर कोत्या माणसांनी
दगडधोंड्यात वाढवलंल लेकरांना
उपसलंस कष्टच कष्ट फक्त भरोसा ठेवून
तुझ्या करारीपणाला नागिणीने घातला विळखा
घडीघटकंत कोडांच्या खोल खोल जखमांनी घेरलं पाठपोट
विव्हळलीस रात्रंदिवस
मुलखाची औषधं गोळ्या झाडपाला मलमं
तरी भडकतच होती आतनं आग
सोडून दिलंस अन्नपाणी
भेटून गेलं गणगोत शेवटचं समजून
काडीगत हातपाय मुरलं पांघरूणात
चिमणीगत तोंडात वरणभाताचं पाणी सोडताना
भडभडायचं. डोळं वहायचं घळाघळा
रडू नको म्हणायला हलवायचीस किंचित मान
नारळ कापतानाही पुटपुटायचीच 'कोवळं कशाला तोडलं?'

जिवघेण्या दुखण्याला मागं सारून
उठलीस पठ्ठे वाघिणीसारखी
हुरूपानं लागलीस कामाला
फोडल्यास ढीग ढीग शेंगा
आठ आठ पायल्याच्या दाळी करताना
घुमवल्या घरादारात आयुष्याच्या ओव्या
'खिडकी गं तूनं
माडी गं तूनं
कोण बाई बघतो
लेक गं माझा सावकार
चंद्र बाई झुलतो...'
मोबाईलची रिंगटोन म्हणून
मिरवली तुझी गाणी

आजी तू गेलीस अचानक
माझ्या कळत्या काळावर उमटलेलं

अनुक्रमणिका

तुझं जगणं भोगणं उस्कटलं घोंघावलं पळालं गाडीमागं
दिसला नाही रस्ता

उगवत्या प्रहारानं हिरावला
श्वासानंतरचा श्वास झोपेतच
सरकलं असेल उशीवरनं डोकं
थरथरली असेल मच्छरदाणी
बदलली नाहीस कूस म्हणून
रघाला न् गोधडीला चुकल्यागत झालं असेल
हळहळले असतील पायथ्याचे विळे खुरपी
जी शेवटून ठेवली होतीस दुसऱ्या दिवसासाठी
भरल्या गोतावळ्यातली तू
मारली नाहीस कुणालाच हाक

न परतण्याच्या वाटंला जाताना
गेलीस मागच्या दारात चपला सोडून
तार लावलेलं पाण्याचं डबलं भरून
खिडकीत मिसरीची पुडी बांधून
डब्यातल्या कापसावर धुवून ठेवलेल्या
कवळीला अन्नाची आशा लावून

ढसाढसा रडलं शिवार
तुझ्या जिव्हाळ्याला पोरकं ठेवून
मातीच्या कणाकणाला बांधा बांधाला झाले भास
वाकत वाकत चालण्याचे
चिटपाखरांनी हुलकले तुझं खाकरणं
अर्धवट पाथांनी बघितली वाट
डाळिंबाच्या आळ्यातली शहारली गवतं

ऐकला नाहीस लेकीबाळींचा हंबरडा
हलवली नाहीस बोटात बोटं गुतवलेली
खऱ्या सत्वाची तू बाई
अग्नीतनं जशाच्या तशा निघालेल्या
लालहिरव्या बांगड्या, मणी बघून
ढसाढसा रडलो सगळे

बापाच्या बोलक्या गोष्टीतनं
आम्ही पाहिला प्लेगनं गेलेला तुझा बाप
चिल्यापिलांच्या उघड्या संसारात
थोरलेपणानं घेतलंस कडेवर भावंडाना
मूठभर खारकांसाठी
मारवाड्याच्या वळचणीला खारका फोडताना
बोटं टेचलेले पाहिले तुझे हात हातात घेवून

दिवसदिवस नादवलंस लेकरांना
फोड आले तरी
काढलेस शेरशेर चिंचोके
आईच्या पिठाला मिठाची मिळवण करणारी
लेक पाहिली तुझ्या कुशीत रडताना
दाखवलंस तुझं लहानपण माझ्या लहानपणाला
आणि नटण्यासवरण्याचं वेड गळून गेलं आपोआप

सत्कारात मिळालेली शाल
तुझ्या अंगावर घालताना
किती बरं वाटलं होतं
उलगडलेली घडी पुन्हा घालून ठेवलीस
पिवशीत पिशवी
'बाये थंडीवाऱ्यात घेईन' म्हणत
तशीच जपून ठेवून गेलीस

आजी मी गर्भात असताना
पडली असेल तुझी सावली माझ्यावर
ऐकलं असेल सहज मोठ्यानं बोलणं
माझ्या रक्तातला तुझा कणभर अंश म्हणजे
तूच आहेस माझ्यात

टाळूवर माखलेली तेलाची धार
बाळुत्यात गुंडाळून निजवतानाची
'साळु गं माझी' ची लय
फुटलेल्या गुडघ्यावर दगडफुलांचा रस पिळून
दाखवलेलं लालहिरवं रक्त
नाही ठेवता आलं जपून
अशीच माया राहू दे जन्मोजन्मी
हा तुझा आशीर्वाद देत राहीन पुढच्या पिढ्यांना

खोटं बोलल्यावर जीभ झडेल म्हणणारा ठामपणा
रक्टं नेसावं पण कुणाचं नक्टं नसावं म्हणणारा करारीपणा
तू भीनवलास रक्तात
बिचारे आजी जायचं तर समद्यांनाच
आज तुला उद्या मला

■ कल्पना दुधाळ
मु. पो. बोरीभडक, ता. दौंड,
जि. पुणे - ४१२ २०२
भ्रमणभाष : ९९२३६२७२१८

अनुक्रमणिका



॥ कथा ॥

अम्मी

भाग्यश्री पेठकर

■

अगदी सुरुवातीलाच सांगून टाकावंसं वाटतं, हे एवढं सागितलं की कुठला ताण राहाणार नाही.

अम्मीला वेड लागलं आहे. अगदी ठार वेडी झाली आहे असं नाही, पण वेडी मात्र झाली आहे. परवा गावावरून फोन आला. इतर ख्यालीखुशालीसोबतच त्यात अम्मीबद्दलही ही माहिती कळली. बोलणाऱ्याच्या बोलण्यातून तो एक निसटता मुद्दा आहे. इतर मुद्दे सांगता-सांगता मध्येच आठवल्यासारखे.

अरे हो, हे सांगायचं राहूनच गेलं. अम्मी वेडी झाली आहे. परवाच भेटून आले. मलादेखील ओळखत नाही. शून्यात नजर लावून बसते. एवढ्या तुटक शब्दात अम्मीचा उल्लेख पलीकडून बोलताना झाला. पण त्या एवढ्याशाच उल्लेखाने बोलण्यातील इतर ख्यालीखुशालीचे सगळेच संदर्भ गळून पडतात...

त्या तिकडे पैलतीरावर काय घडत असेल? प्रत्येकाचं जग वेगळं असतं. जवळ आलेल्या माणसाचे गोलार्ध वेगळे असतात. सूर्य कुठलातरी एक अर्धगोल प्रकाशून टाकतो. दुसऱ्या भागात रात्र असते. एकाच प्रतलातल्या प्रत्येक बिंदूचे प्राक्तन वेगवेगळे असते. या अशा बिंदूंचं वेटोळं म्हणजे जग. आम्ही या आमच्या जगात सुरक्षित. आमच्या गोलार्धातली अम्मी आता तिकडे आहे. शंभरएक किलोमीटर अंतरावर तिच्या जगात एका अनोख्या भावनेची जळमटं साचलेली असतील...

...रात्र दिव्यानं काजळी धरावी तशी मिणमिणती. अठराविश्व दारिद्र्याच्या झोपडीतल्या कोपऱ्यात भरलेला एक माठ. वर कंदील. भिंतीच्या कुडाचा कुबट वास. रॉकेलचा गुदमरवणारा ओंगळवाणा दर्प, उंदीर, घुशींचा सरपटत येणारा कुजका वास.

''थ्या नदीचं लय भेव वाटते. पयले असी नोती ते. नदीले लय डोळे हायत. नदीच्या पल्ल्याड जावून पाहाव म्हनलं तं रोखून पायते माह्याकडे. बेशरमाच्या झाडातून मानसं येतेत न मले पुना त्या झोपडीत नेऊन टाकतेत. त्यायचे कपडे फाटके रायतेत. त्यायले भूकबी लागलेली रायते. म्या म्हनलं, 'थांबा हं कांद्याचे पोहे करते', त ते खदखद हासते. त्यायनं कव्हाच पोहे पायलेच नाही, म्याबी कुठं पाह्यले व्हते. ताईकडे पायले...''

अरे, ताई म्हनली व्हती का, ''अम्मी, नीट बोलावं, अशुद्ध बोलू नये''. मी आता शुद्ध बोलतो. (ए वेडे बोलतो नाही, बोलते. तू मुलगी आहेस नं?) आता मला पण साहेबलोकांसारखं शुद्ध बोलता येतं. बाईकडून इथे परत आल्यावर मी काही दिवस त्यांच्यासारखी बोलली. पण त्या दिवशी अचानक ते घडलं अन् सारं जगच बदलून गेलं. काय झालं माहीत नाही. आता काहीच आठवत नाही. थोडं थोडं आठवते...

त्या दिवशी तो आला गाडी घेऊन. त्याच्याजवळ गाडी आहे. 'तो' म्हणजे आमची एक गंमत आहे. ताईकडे पण तिचा 'तो' येत होता भेटायला. काय मस्त दिसायचा. मग दोघं संध्याकाळी फिरायला जायचे. कोणी त्यांना रोकत नव्हतं, टोकत नव्हतं. उलट कौतुकाने बघत बसायचे सारे त्यांच्याकडे. तेव्हापासून माझा पण एक तो येतो. कोणाला दिसत नाही. फक्त मलाच दिसतो. त्याच्या गाडीवर बसून खूप दूर नेतो. खूप झाडंच झाडं. वाळलेली पानं पसरलेली जमिनीवर. आम्ही हातात हात घेऊन धावत सुटतो. मी पिंक कलरचा ड्रेस घातलेला. त्याच्या नवीन घड्याळाची टीकटीक मस्त. पानं चुरचुरत चोळामोळा झालेली...

... परत आलो तर सांज झाली होती. तो कुणाला दिसला नाही. त्याला सगळे दिसतात. तो गटारात वळवळणारा नारू आला अन् जोरानं खेकसला.

''अम्मे, इथं काय करतं? नटव्या पोरीवानी सपन पायतं? जाय मजुरीले. मले दारूले पयसा नाही हाय.''

माझा तो पहिले जाम घाबरला. दारू पिणाऱ्या त्या नारूनं त्याच्यासमोर असं बोलायला नको होतं. ताईनीपण सांगितलं होतं, की नारू घातक असतो म्हणून. मी हळूहळू त्याला आम्ही दरिद्री आहोत म्हणून... पण जाऊ द्या. त्याला ते आधीच कळलं. तो वितळला. जमिनीवर ओघळायला लागला. त्याचे ते ओघळ नागासारखे सरसर वळवळत दूर जात होते.

बेशरमाच्या झुडपातून ती माणसं धावत आली. भुकेली, उलट्या पायांची. मी मदतीसाठी किंचाळत सुटले. त्यांनी मला पकडून झोपडीत आणून ठेवलं...

अम्मीचं जगच वेगळं आहे. यावेळी फोनवर अम्मीबद्दल जरा जास्तच विचारणा केली. त्यामुळे यावेळी तिच्याबद्दल जरा जास्त कळलं. ''अम्मी आहे तशीच आहे. कधीकधी खूपच शहाण्यासारखी वागते. त्यावेळी मग ती नट्टापट्टा करते. ताईने दिलेला नवा ड्रेस घातले. तिच्या कल्पनेतला तो तिला भेटायला येणार. मग ती त्याच्यासोबत फिरायला जाणार, हा एकपात्री सुरू होतो. ती मग नदीपलीकडच्या समाधीजवळ फिरायला जाते. तिचं लाजणं, मुरडणं वगैरे मात्र कुणी प्रियकर सोबत असल्यासारखं चालू असतं. तिची आई मग चार लोकं गोळा करते. रात्र पडत चालली तरी वेडी अम्मी नदीपलीकडे फिरत असल्याची तिला काळजी असते. पण अम्मीला नदीपलीकडून आणणं तेवढं सोपं नसतं. अंधार पिऊन काळवंडलेलं नदीचं पाणी कातीवर आलेल्या नागिणीसारखं दिसायला लागतं. नदीकाठच्या झोपडीत आणून अम्मीला कोंडून ठेवावं लागतं...''

फोनवरच्या या संभाषणाने आम्ही अस्वस्थ होतो. अम्मीला भेटायला जायला हवं. गावाला गेल्यानंतर आम्ही अम्मीला भेटायला जातो. मला ती ओळखते. पण ते ओळखीचे भावही काही काळच टिकतात. नाटक झाल्यावर पडदा पडावा तसा अम्मीचा चेहरा गप्प गप्प होतो. डोळे विझत विझत शून्यात जातात...

अम्मीला पहिल्यांदा गावावरून शहरात नेल्यावर ती अशीच अस्फुट थरथरली नि गप्प गप्प झाली होती. शहरात शिकायला गेल्यावर कुणीतरी सोबत हवं, अभ्यासात, घरकामाची अडचण नको म्हणून अम्मीची योजना करण्यात आली होती. सामान लावायचं तसंच पडलेलं होतं नि अम्मीची नाळ गावापासून तुटायला तयार नव्हती. सकाळी गायी, म्हशींचे हंबरणे ऐकून अम्मीला हुरूप आला.

''बाई दूध घेऊन येतो मी चायले लागन नं?'' खोली दुसऱ्या मजल्यावर होती. खिडकीतून दिसत होता तो गोठा होता. पण त्या एका कोपऱ्यात अम्मीला खेडं जाणवत होतं. शेणगोठ्याच्या दर्पाने अम्मी ताजीतवानी अन् जागृत झाली. उत्साहाने अम्मीने सामान नीट लावले. घाम आणि धुळीने माखलेलं तिचं रूपडं मोहक दिसत होतं.

''बाई पानी आनाले जातो.'' कळशी काखेत मारून अम्मी उभी होती. तिला पाणी घरातच येतं हे पटवून द्यायला प्रात्यक्षिकच करावं लागलं. शॉवरखाली उभं राहायला ती बराच वेळ घाबरत होती. या अशा ग्राम्य मुलीची काय मदत होणार, असा प्रश्न पडला होता. पण अम्मी लवकरच माझ्या मैत्रिणींच्या कुतुहलाचा विषय झाली. तिला 'सुशिक्षित' 'सुसंस्कारित' वगैरे करण्याचा मग सगळ्यांनी विडाच उचलला आणि एक काळजी मिटली.

अम्मीचा सर्वत्र स्वैरसंचार सुरू झाला. मावशीकडे, मैत्रिणींकडे. परकर पोलक्यातली अम्मी लवकरच पंजाबी ड्रेसपर्यंत आली. नीट-नेटकी राहायला लागली. अम्मी मग सगळ्या मैत्रिणींसाठी एक कौतुकाचं नि प्रयोग करण्याचं साधन झालं होतं. त्यामुळे अम्मीची कथित प्रगती म्हणजे त्यांच्या शिकवणीची परिणती अम्मीच्या कौतुकास्पद प्रतिसादात व्हायची. तिच्याबद्दल काही तक्रारीही यायच्या.

''अगं ही भात का नाही खात?'' अम्मीला मग एक दिवस जबरदस्तीने भात खायला लावला. आधी घाबरत, बिचकत तिने भात खाल्ला. हळूहळू गती वाढली नि मग त्या दिवशी तिने फक्त भातच खाल्ला.

'' -इतला सुदा असते का तांदूय? या भात मऊ हाय. नरम न मस्त वासबी येते त्याले...''

अम्मीनं आतापर्यंत पाहिलेल्या कंट्रोलच्या जाड्याभरड्या, मचूळ, बेचव तांदळाच्या लालसर भातातील खडे चावल्यागत झाले.

चकचकीत टाईल्स लावलेले बाथरूम, थंड हवा फेकणारा पंखा, टी.व्ही. त्यावरील वेगवेगळ्या वाहिन्या, कुत्रे-डुकरं नि घाणीचा लवलेशही नसणारी सिमेंटची घरं, दारू न पिणारी, धिंगाणा न घालणारी माणसं, घरचे वेगळे बाहेरचे वेगळे असलेले नि विशेष म्हणजे फाटके नसलेले कपडे, घरात नि घराबाहेरही झगमगीत उजेड देणारे विजेचे दिवे... या आणि अशाच अम्मीसाठी आश्चर्य आणि कुतुहलाच्या गोष्टी होत्या.

पण या सगळ्या वातावरणात अम्मी बहरायला लागली. अंधारकोठडीत लागलेलं दुर्दैवी रोप उजेडाच्या चिंचोळ्या कवडशाच्या दिशेनं वाढत जातं. अम्मी पण सूर्याभिमुख होऊन वाढायला लागली. उजेडाची तिला सवय व्हायला लागली.

अनुक्रमणिका

तरीही काही गोष्टींबद्दलचं तिचं अप्रूप, भूक वखवख म्हणता येईल येईल इथपर्यंत वाढायची. शेजारच्या मुलाच्या हातातलं बिस्कीट बघून अम्मीच्या डोळ्यात पेटलेली भूक रात्रभर सतावत राहायची.

अम्मी फुलून आली. त्या डिसेंबरात गहिवरल्या संध्याकाळी अनावर आसक्त होऊन आम्ही धुकं लपेटून फिरायला निघायचो तेव्हा अम्मीच्या डोळ्यात आभाळ दाटून यायचं. तिच्या पापण्यांवर बकुळीची फुलं उमलायला लागायची. अम्मी मग गच्चीवर बसून हाताच्या नखांना नेलपॉलिश लावीत बसायची. दूरवरच्या बगीच्याकडे चढत जाणाऱ्या रस्त्यावर चालणारे आमचे जोडपे तिच्या डोळ्यांच्या बाहुल्यांवर नाचत असेल, याची मला कल्पना असायची. आमचे हळुवार क्षण प्राशन करणारे अम्मीचे डोळे तिच्याही नकळत स्वप्न बघायला लागले. नशिबाच्या रेषा दुबळ्या असलेल्या हातांच्या डोळ्यांनी स्वप्न बघणे गुन्हा असतो. मग असे काही प्रसंग-

''ताई भाऊचा डरेस...''

''डरेस नाही अम्मी ड्रेस, ड्रेस.''

''हं बरोबर तेच.''

''तेच नाही तू म्हण.''

अग पण तिला जे म्हणायचंय ते तर म्हणून दे...'' माझी एक मैत्रीण.

''-डरेस, ड्रेएस, ड्रेस! भाऊचा ड्रेस वेगळ्या कलरचा आहे तू नाही तुम्हीपन पन... पन... पण त्याच कलरचा ड्रेस घाला.''

''बापरे, अम्मी चक्क मॅचिंग!''

अम्मी झकास लाजली. माझ्या हातातला गजरा बघून तर तिच्या डोळ्यात इंद्रधनुष्य तरळत होतं.

प्रसंग आणखी एक -

''ताई आज काय आहे?''

''काय?''

''भाऊचं काय आहे?''

''काय?''

''-अरे, ताई आज भाऊचा बर्थ डे आहे.''

''अरे हो!''

''मग काय ग अम्मी.''

''-ताई तुम्ही त्या दिवशी मार्केटमध्ये त्या दुकानात टांगलेल्या शर्टकडे मन लावून पाहात होत्या भाऊ कसे दिसतील त्या शर्टमध्ये म्हणून. तो शर्ट घ्यायचा त्यांच्यासाठी? सरप्राईज...''

''-सरप्राईज?''

''हं तेच देऊ...''

अम्मीचे डोळे स्वप्न बघता बघता दुसऱ्यांच्या डोळ्यातले दवबिंदूही टिपायला लागले होते. भूक आणि विवंचना संपल्या की माणूस किमान कविता करण्याइतका तरी हळवा होतो. अम्मीचं आपलं एक विश्‍व तयार झालं. तिच्या स्वप्नाच्या सोनेरी तारांनी एक जाळं विणलं नि अम्मी त्यात गुरफटत राहिली. परकाया प्रवेश करून ती आमच्यातले हळवे क्षण अनुभवते की काय असं वाटायला लागलं. स्वप्न बघणारी निरभ्र माणसंच प्रतिसृष्टी निर्माण करू शकतात. अम्मीच्या प्रतिसृष्टीत ती ताई झाली होती. तिचा एक हळूवार प्रियकर होता नि तिलाही एका अम्मीची गरज होती. मग अम्मीला अम्मीच्या वेदना छळू लागल्या. ताई आणि अम्मी यातलं वास्तव बोचरं होतं. अम्मी ते टाळून जगायला लागली.

आमच्या लग्नात अम्मी खूप राबली. जबावदारीनं वागली. बरातीच्या वेळी खांबाआड दडून हमसाहमशी रडणारी अम्मी... शहराच्या नव्या घरात आमचा संसार लावल्यानंतर आता आपला इथला अवतार संपला, हे जाणतेपणानं हेरून ''ताई, मी अडीचच्या गाडीनं जाते मुकिंद्यासोबत'' म्हणताना स्वतःचेच अश्रू पिऊन शहाणे झालेले अम्मीचे डोळे...

अम्मीचा नि आमचा गोलार्ध परत बदलला. परिस्थिती बदलली पण अम्मीच्या डोळ्यांना स्वप्न बघण्याची लागलेली वाईट खोड मात्र कायम होती. तिला स्वप्न बघण्याचं कसब शिकवताना तिच्या पापण्यांवर तरळणारी स्वप्न खुडून नेणं आपल्यालाही शक्य नाही, हे आम्हाला कळायला हवं होतं.

अम्मी कधी कधी शहाण्यांसारखं वागते. तिचा पिंक कलरचा ड्रेस धुते, सांजेला गजरा माळून पिंक कलरच्या ड्रेसमधली अम्मी तो भेटायला येईल म्हणून नदीकाठच्या बगीच्यातल्या समाधीवर जाऊन बसते. तिची आई मग कलकलाट करते. चार लोकं गोळा करते नि ते अम्मीला नदीपलीकडून उचलून आणतात. अन्ननलिकेचं मोठं आतडं खूप लांब असतं अन् ते स्वप्न अन् वास्तवापर्यंत ताणल्या गेलं असतं. भूकेची भ्रांत पडल्याच्या जगात अम्मीची स्वप्नांची भूक कोण भागवणार? तिचा संघर्ष आणि त्यामुळे होणारा छळ चालूच राहिला. कदाचित नदीपलीकडच्या झोपडीत एकटाच अंधार जागविणारा भगत तिला ठीकही करेल. भूकेले आतडे पिरगाळून स्वप्न चिरडण्याचा मंत्र त्याने जागविला आहे म्हणत होते कोणी.

अम्मीच्या गोलार्धात सगळ्याच गोष्टींचा इलाज तो भगतच करतो म्हणतात. अम्मीलाही तोच ठीक करेल. (त्यांच्या परिभाषेनुसार) काही वर्षांनी ती देखील दारू पिऊन आलेल्या नवऱ्याशी यथेच्छ मारामारी करून भळभळणाऱ्या डोक्याने लेकराला दूध पाजत झोपी जाईल. ठणकीने रात्री जाग आली की मग अंगावरच्या चिंध्यांचे लुगडे रात्रीच्या झगड्यात आणखीच फाटले म्हणून त्याला गाठी मारीत बसेल. तिरमिरीत उठून बेधुंद पसरलेल्या नवऱ्याच्या बंडीतून मजुरीचे वाचलेले पैसे काढून घेईल. त्याला जागं करून "जेऊन घेना असं उपासी झोपावं का मानसानं?" असं म्हणत त्याला बळेबळे उठवून जेवू घालील.

अम्मीच्या गोलार्धात पिढ्या अशाच तयार होत राहतील, वाढत राहतील. पण शहरातल्या ताईकडे आपली मुलगी पाठविताना अम्मी फुलांनी केलेल्या जखमा आठवाव्यात इतकी हळवी राहिली नसेल...

▮ भाग्यश्री पेठकर
वत्सल अपार्टमेंट
७६, इन्कमटॅक्स कॉलनी,
प्रतापनगर, नागपूर ४४० ०२२
भ्रमणभाष : ८६०००४४३६७

॥ परिचय ॥

चित्रकर्ती चित्रगंधा सुतार



सौ. चित्रगंधा सागर सुतार
जन्म तारीख : १५ ऑगस्ट १९८७
पत्ता : मु. वेढी, पो. विराधन बुद्रूक, ता. पालघर,
जि. ठाणे, पिन : ४०१ १०२.
भ्रमणभाष : ९७६४६०६४१५, ७५०७७९५८४०
ई-मेल : chitragandhasutar@gmail.com
sutar_sagar@ymail.com

शिक्षण : २००९-१० - एम.एफ.ए. (व्यक्तिचित्रण) प्रथम श्रेणी, सर. जे. जे. स्कुल ऑफ आर्ट, मुंबई. / २००७-०८ - बी.एफ.ए. (रेखा व रंगकला विभाग) प्रथम श्रेणी, सर. जे. जे. स्कुल ऑफ आर्ट, मुंबई.

अनुभव : साहाय्यक अधिव्याख्याता एलएस रहेजा स्कूल ऑफ आर्ट वांद्रे (मुंबई).

प्रदर्शन : वैयक्तिक प्रदर्शन जहांगीर कला दालन मुंबई २०१२.

पुरस्कार :
२०११ पुरस्कार वुमन आर्ट फान्उडेशन मुंबई. / २०१० पुरस्कार-श्रेणी प्रमाणपत्र द वांद्रे आर्ट सोसायटी ११८ वे भारतीय कला प्रदर्शन. / २००९ प्रथम पारितोषिक आंतरराष्ट्रीय स्पर्धा (नॅशनल युथ फेस्टिवल विद्यासागर युनिव्हर्सिटी पश्चिम बंगाल) / २००८ तृतीय पारितोषिक रांगोळी स्पर्धा पश्चिम विभाग इंटर युनिव्हर्सिटी नॅशनल युथ फेस्टिवल सरदार पटेल युनिव्हर्सिटी गुजरात. / २००८ महाराष्ट्र टाईम्स कॅलेंडर मध्ये चित्रांची निवड. / २००७ कै. रतन वाडेकर पारितोषिक वार्षिक कला प्रदर्शन सर. जे. जे. स्कुल ऑफ आर्ट, मुंबई. / २००७ प्रथम पारितोषिक रांगोळी स्पर्धा ॲन्युअल युथ फेस्टिवल मुंबई युनिव्हर्सिटी. / २००७ प्रथम पारितोषिक रांगोळी स्पर्धा ॲन्युअल युथ फेस्टिवल मुंबई युनिव्हर्सिटी / २००७ इंडियन मर्चंट चेंबर सेनेटरी फेस्टिवल स्पर्धेत सहभागी फायबर ग्लास पाणी शिल्प. / २००६ उत्तेजनार्थक पारितोषिक ऑथर फान्उडेशन पुणे, चितारी ॲकडेमी ऑफ फाईन आर्ट राष्ट्रीय कला प्रदर्शन कंटेसटरी आर्ट महाराष्ट्र. / २००६ सहभाग फाईनल राउंड ३८ वे युथ फेस्टिवल मुंबई युनिव्हर्सिटी. / २००६ सहभाग चारकोल स्केच स्पर्धा मल्हार. / २००५ द्वितीय पारितोषिक ड्राय लिप पेंटिंग उमंग. / २००५ सहभाग रांगोळी स्पर्धा पश्चिम विभाग इंटर युनिर्वसिटी युथ फेस्टिवल विक्रम युनिव्हर्सिटी, उज्जैन. / २००५ सहभाग पारंपरीक फाईन आर्ट रांगोळी स्पर्धा तृतीय महाराष्ट्र राज्य इंटर युनिव्हर्सिटी (डॉ. बी. एस. कोकण कृषी विद्यापीठ, दापोली) / २००५ प्रथम पारितोषिक रांगोळी स्पर्धा विभागीय विद्यापीठ विद्यार्थी भवन व अंतीम फेरीत दाखल ३३ वे युथ फेस्टिवल मुंबई युनिव्हर्सिटी. / २००५ प्रथम पारितोषिक रांगोळी स्पर्धा डिपार्टमेंट ऑफ स्टुडंट वेलफेर मुंबई युनिव्हर्सिटी.

विदर्भ साहित्य संघ

कार्यवृत्त : १ सप्टेंबर २०१३ ते ३० नोव्हेंबर २०१३

■

दि. २७ सप्टेंबर, २०१३

विदर्भ साहित्य संघाच्या घर-आंगण प्रकल्पांतर्गत २७ सप्टेंबर, २०१३ रोजी रोशन नंदवंशी लिखित व दिग्दर्शित 'नाटक बसलं' ह्या एकांकिकेचे सादरीकरण करण्यात आले.

दि. २ ऑक्टोबर, २०१३

संत साहित्याचे अभ्यासक व ज्येष्ठ साहित्यिक डॉ. श्रीपाल सबनीस (पुणे) यांच्या 'संत नामदेव तुकारामांचे सांस्कृतिक संचित' ह्या ग्रंथाचे प्रकाशन 'अक्षरशिल्प' ह्या उपक्रमांतर्गत विदर्भ साहित्य संघाचे अध्यक्ष मनोहर म्हैसाळकर यांच्या हस्ते झाले. रमेश आवलगावकर (पुणे), डॉ. किशोर सानप (वर्धा), व डॉ. जुल्फी शेख आदी मान्यवर वक्त्यांनी ग्रंथावर भाष्य केले.

दि. १७ ऑक्टोबर, २०१३

ज्येष्ठ कवी उ.रा. गिरी काव्यसंध्याचे आयोजन कोजागिरीचे दिवशी करण्यात आले.

दि. १९ ऑक्टोबर, २०१३

विदर्भ साहित्य संघाच्या घर-आंगण प्रकल्पांतर्गत १० ऑक्टोबर, २०१३ रोजी अभिजीत गुरु लिखित आणि अभिजित मुळे दिग्दर्शित 'अर्जुन डॉट कॉम' ही एकांकिका सादर करण्यात आली.

दि. २३ ऑक्टोबर, २०१३

अखिल भारतीय मराठी साहित्य महामंडळाच्या अध्यक्ष डॉ. माधवी वैद्य यांनी दूरदर्शनसाठी 'कवी : शब्दांचे ईश्वर' ह्या तेरा भागांच्या मालिकेतील कवी ग्रेस व कवी सुरेश भट ह्या दोन कविवर्यांवरील चित्रफितीचे प्रदर्शन दि. २३ ऑक्टोबर, २०१३ रोजी करण्यात आले. ह्या प्रसंगी डॉ. माधवी वैद्य यांचा सत्कार करण्यात आला.

दि. २६ ऑक्टोबर, २०१३

प्रायोगिक मराठी रंगभूमीचे ज्येष्ठ रंगकर्मी आणि प्रयोगशील नाटककार सतीश आळेकर यांच्या 'एक दिवस मठाकडे' ह्या नाटकाचा प्रयोग आणि सतीश आळेकर यांच्याशी मुक्त गप्पांचा कार्यक्रम दि. १६ ऑक्टोबर रोजी आयोजित करण्यात आला होता. या नाटकात गिरीश कुलकर्णी, अमेय वाघ आणि पर्ण पेठे यांच्या प्रमुख भूमिका होत्या. दिग्दर्शन निपुण धर्माधिकारी यांचे होते. डॉ. राजीव नाईक व पराग घोंगे यांनी सतीश आळेकर यांच्याशी गप्पा केल्या.

दि. ३१ ऑक्टोबर, २०१३

ज्येष्ठ कवी व दर्यापूर येथील विदर्भ साहित्य संघाच्या ४८व्या संमेलनाचे अध्यक्ष कै. श्रीधर शनवारे यांचे अलीकडे दुःखद निधन झाले. विदर्भ साहित्य संघाचे अध्यक्ष मनोहर म्हैसाळकर यांच्या अध्यक्षतेखाली एका श्रद्धांजली सभेचे आयोजन करण्यात आले होते.

दि. १० नोव्हेंबर, २०१३

राज्य स्तरीय लेखिका संमेलनाच्या निमित्ताने आयोजित काव्यलेखन स्पर्धेतील निवडक कवयित्रींचे संमेलन १० नोव्हेंबर, २०१३ रोजी आयोजित करण्यात आले.

दि. १२ नोव्हेंबर

ज्येष्ठ कवयित्री व साठाव्या हीरक महोत्सवी विदर्भ साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्ष कै. डॉ. ज्योती लांजेवार यांचे अलीकडे दुःखद निधन झाले. दि. १२ नोव्हेंबर रोजी श्रद्धांजली सभेचे आयोजन करण्यात आले. अध्यक्षस्थानी मनोहर म्हैसाळकर होते.

दि. १५ नोव्हेंबर

राज्यस्तरीय लेखिका संमेलनाच्या निमित्ताने कथाकथनाचा कार्यक्रम झाला.

■ सरचिटणीस
विदर्भ साहित्य संघ
नागपूर.

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघ

विद्वत्‌रत्न डॉ. के. ल. (भाऊजी) दप्तरी स्मृती संदर्भ ग्रंथालय
व
महामहोपाध्याय डॉ. वा. वि. मिराशी स्मृती सार्वजनिक वाचनालय

ग्रंथसहवास : काही अभिप्राय

■

प्रमोद नलावडे, सचिव, मराठी भाषा विभाग, मुंबई

'या ग्रंथालयातील संदर्भ ग्रंथांनी विदर्भातील चार साहित्यप्रेमी पिढ्या घडविल्या आहेत. ग्रंथांची मांडणी, स्वच्छता आणि अधिकारी / कर्मचारी यांची विनम्रता कौतुकास्पद आहे.'

सन्माननीय श्री. भूषण रा. गवई, उच्च न्यायालयाचे नागपूर खंडपीठाचे एक न्यायाधीश

'ग्रंथालयाला भेट देऊन आनंद झाला. मराठी वाङ्‌मयातील विविध प्रकारातील ग्रंथ समृद्धता मराठी भाषेच्या विद्यार्थ्यांकरिता अमोल ठेवा आहे, संघाला माझ्या शुभेच्छा.

मा. श्री.श्रीनिवास पाटील, माजी खासदार, कराड जि. सातारा

'कै. गजानन त्र्यंबक माडखोलकर स्मृती व्याख्याना निमित्त विदर्भ साहित्य संघाच्या 'ग्रंथसहवास'ला भेट देण्याचा योग आला. ५०,००० च्या वर ग्रंथ सांभाळणे, वाचकांना उपलब्ध करुन देणे हे महत्त्वाचे कार्य शांतपणे आणि सतत सुरु आहे. वाचन संस्कृती कमी होत असताना ध्येयाने प्रेरित ही मंडळी अखंडपणे हे ज्ञानदानाचे कार्य करीत आहे. माझ्या मनापासून शुभेच्छा.

जयदेव डोळे, औरंगाबाद

'साहित्य संस्थांच्या ग्रंथालयाची दु:स्थिती डोळ्यासमोर असताना विदर्भ साहित्य संघाच्या 'ग्रंथसहवास'ने फारच थोर दर्शन घडविले. मी थक्क झालो. विना अनुदान पद्धतीचा एवढा कष्टपूर्वक, विचारपूर्वक डोळस प्रयत्न कोठेच बघितला नव्हता. रचना, सुबकपणा आणि सौजन्य यांची जोड ग्रंथालयास मिळाल्याने खूपच आनंद झाला. माझ्या परीने मी तुमच्या पाठीशी आहे. संगणकीकरणाची भर घातल्यास सुसज्जता आणखी वाढले.

डॉ. वा.ए. सनान्से, ग्रंथालय संचालक-मुंबई

विदर्भ दौऱ्यात विदर्भ साहित्य संघाच्या सार्वजनिक वाचनालयास भेट दिली. संशोधनासाठी आवश्यक असलेली दुर्मिळ दर्जेदार ग्रंथसंपदा व मांडणी पाहून समाधान वाटले. पदाधिकारी व सहायक वर्ग यांच्याशी अल्पचर्चा झाली. पुढील वाटचालीस माझ्या हार्दिक शुभेच्छा आहेत.

ना.धो. महानोर, जेष्ठ कवी

विदर्भ साहित्य संघाची भेट मला अनेक सुंदर, सुखद आठवणींचे मोहोळ देऊन गेली. गेल्या एक तपापासून नेहमीच येत आहे. अनेक नव्या जुन्या लेखक व साहित्य संघाचे कर्तेधर्तेयांनी ओंजळी भरुन दिले, माझे पुनर्भरण झालं. आपण ज्या कष्टानं, उमेदीनं नवी इमारत उभी केली हे साहित्यिकांचं वैभव आहे. इथली लायब्ररी डोळे दिपवून टाकणारी व फारच छान आहे. शुभेच्छा.

फ. मु. शिंदे (ज्येष्ठ कवी आणि सासवड येथे होणाऱ्या ८७व्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाचे नवनिर्वाचित अध्यक्ष)

समृद्ध आणि सुंदर.

श्री. अशोक कामत

विदर्भ साहित्य संघाच्या ग्रंथालयात मी विद्यार्थी दशेत नागपूरात असताना येत असे. आज हे जे वैभव या संस्थेचे, ग्रंथालयाचे उभे राहिले आहे. त्यामागे अनेक पूर्वसुरींची पुण्याई आहे. आज इथे हर प्रकारे परिश्रम घेऊन संस्थेचे हित सांभाळीत असलेल्या व्रतस्थ कार्यकर्त्यांचे विलक्षण सेवाभावातले कार्य आहे.

श्री. सुरेश खरे - ज्येष्ठ मराठी नाटककार, मुंबई

अफाट पुस्तक संग्रह, त्यातही अनेक दुर्मिळ, असा हा खजिना. संघाला अभिमान वाटावा असे आहे. वाचन संस्कृती हरवत चाललेल्या आजच्या जमान्यात विविध विषयांवरील पुस्तकं इथं नुसती पाहूनही वाचायचा मोह होतो. सामान्य वाचकाला आकर्षित करण्याचं सामर्थ्य या ग्रंथांच्या संग्रहांत आहे. वाचन संस्कृती वाढीस लागण्यासाठी ती समृद्ध होण्यासाठी या संघाच्या ग्रंथालयाचा मोलाचा वाटा असणार आहे. लक्ष, लक्ष शुभेच्छा.

शेखर सावरवांधे - जिल्हाप्रमुख, शिवसेना नागपूर.

विदर्भ साहित्य संघाच्या वतीने चालविण्यात येणाऱ्या या ग्रंथालयाची भव्यता मला प्रथमच अनुभवास मिळाली. भव्यता म्हणजे केवळ आकाराने मोठी असा नव्हे तर जुन्या पुस्तकांचा संग्रह, व दुर्मिळ वाङ्‌मयाचे जतन एवढे काम याठिकाणी मी पाहिले. मला अतिशय आनंद झाला. आपल्या कार्यात शुभेच्छा.

डॉ. उषा मा. देशमुख - ज्येष्ठ साहित्यिक, मुंबई.

ग्रंथ हेच गुरु ! हा सार्थ अनुभव या वास्तूत येतो. संत साहित्य, समीक्षा, साहित्यशास्त्र आणि भाषा विचारांसह ललित साहित्य यांचा उपयोग विद्यार्थ्यांनी करुन घ्यावा आणि विदर्भ साहित्य संघाच्या ग्रंथालयाची परंपरा वाढवावी.'

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन त्रैमासिक

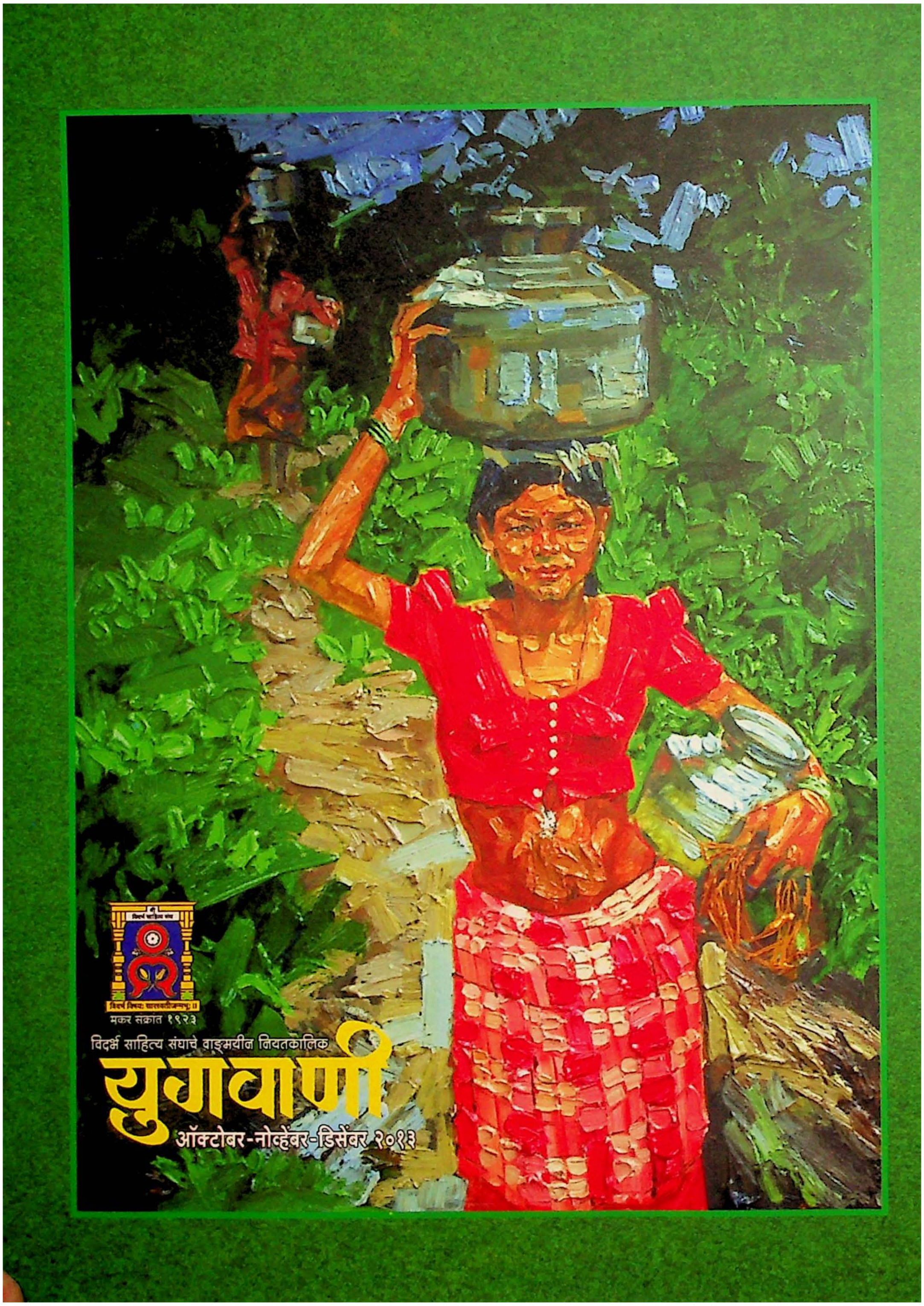
युगवाणी

ऑक्टोबर-नोव्हेंबर-डिसेंबर २०१३



चित्र : चित्रगंधा सुता

अनुक्रमणिका


मकर संक्रांत १९२३
विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन नियतकालिक
युगवाणी
ऑक्टोबर-नोव्हेंबर-डिसेंबर २०१३

अनुक्रमणिका